شهريّـات

بقلم رئيس التحرير

١ • الأدب الحزيراني ...

يتساءل الاديب والقارىء العربيان ، بعد هذه السنوات الست التي اعقبت هزيمة حزيران : ما حال الادب العربي الحديـث ؟

لا شك في ان هذه الفترة قد شهدت انتاجا ادبيـا هامـا على صعيد الشعر والقصـة والمسرح . ويكفـي الراصد الادبي أن يطالع المجلات الثقافية وما اصدرته دور النشر من كتب حتى يلاحظ أن هناك « ادبـا حزيرانيا » برمته قد نشأ وترعرع في هذه الفتـرة بحيث أصبـح « ظاهرة » نسم كل انتاجنـا الحديث .

وتتلخص ميزات هذا الادب الحزيراني بأنه يحمل ، رمزا او كشفا ، نكهـة جديدة من التمرّد والرفض والاسى العميق . وقد بدأ في الانتاج الذي اعقب الهزيمه مباشرة الاتجاه الى تصوير المقاومة والفداء كبديل عن الكارثة التي وقعت ، وظل هذا الاتجاه يتصاعد بتصاعد المقاومة. وحين بدأت الآفات والعلل التي تأكلت الجيوش والانظمة العربية تدرك فصائل المقاومة ، فينشأ عن ذلك الانقسام والتشرذم والحقد ، بدأ ذلك الصوت يخفت ، ليحلّ محله تدريجيـا اتجاه يصوّر العجز والقعود ويصـل احيانا حـد اليأس والاحباط ، وفي انتاج الفترة الاخيرة ، حـلّ محـل استيحاء التراث العربي الممجد للفروسية والبطولة ادب رمزيّ ، على صعيـد القصة والقصيدة بصورة خاصة ، يفوح بروح السخريـة من العجز العربيّ الراهن ويحمّل الانظمة كل اسباب الهزيمة .. ولعلّ عنف هذا الادب في التشكيك باخلاص الحكام والساسة هو الذي فتح الطريق الى الارهاب الفكر يالجديد الذي نشهده منذ أشهـر في بعض البلدان العربية والذي بلـغ من امره انـه يكـاد يعطّل الحياة الثقافية تعطيلا كاملا بكمّ الافواه وتحطيـم الاقلام واغلاق الابواب امام الادباء المخلصين والمبدعين الذين خلقوا مجد البلاد التي ينتمون اليهـا .

ان ادبنا العربي الحديث يتمخض في هذه الفترة عن ثورة عارمة تريد ان تطيح بكل المؤسسات التي شاركت في صنع الهزيمة وتخلق جيلا جديدا يستطيع ان يرسي أسس حضارة عربية جديدة تعبّر عن حقيقة الانسان العربـي الجديد المؤمن بالتطور والتقـدم والاشتراكية والمناهض لجميع الوان الاقطاع والرجعية والتخلف .

ومن المؤلم أن نرى سيف الارهاب والقمع ، في اكثر من بلد عربي ، يرتفع محاولا خنق هذه الاصوات النقية ، وافساح المجال امام عناصر ادبية متعفنة سطحية لتطيح بكل الانجازات الادبيـة التي حققتها اجيال الادباء المحدثين منذ الخمسينات .

وبالرغم من ذلك ، فنحن نعتقد بأن نتاج ادبائنا في السنوات الاخيرة ، وبعد الهزيمة بالتحديد ، يرهص بمولد ادب ثوري عربي جديد سيتمكن دون ما شك من طبع هذه المرحلـة من تاريخنا الادبي بطابع أصيل خـاص يعبّر في وقت واحد عن أشواق الانسان العربي الى التحرر والكرامة ورفضه لكل أساليب النفاق والزيف والتخدير .

٢ • رسالة شاعر مصري

تلقيت من شاعر مصري صديق رسالة مؤثرة اسمح لنفسي بأن اورد هنا مقاطع منها ، دون أن اسمح لنفسي بذكر اسمه خوفا عليه من الاذى او المطـاردة او قطـع الرزق ...

يقول الشاعر الصديق :

« يحمل آلـي صديـق عـدد أبريل من « الآداب » فأفرح به ، واجلس الى زملائي الذين يعانون مرارة الاسر في الصمت والمصادرة ، وأقرأ كلماتك عما دار في مؤتمر الادباء في تونس . بعضهم لم تصله الانباء الحقيقية ولا الابعاد الخفية للموقف ، وان كان يحسها بغريزته ، غريزة

الفنان الذي لا ينطلي عليه الزيف . وتجيء كلماتك عصافير حمراء من اللهيب يمنعها الصائد الغبي والحاكم المستعبد ويتصيّدها .. ولكنها تصل وتتخذ من ضلوعنا أسلاكا تقف عليها وتنقر في قلوبنا .. ونتساءل : ما دورنا ؟ وماذا نفعل ؟ نكتب .. نحن نكتب ونصمد ، ولن يستطيعوا ان يكسروا اقلامنا او يشتروها . لكن كيف نصل اليك يا ابا وصديقا وأخا حمل صليب الحقيقة ومشى به الى تونس يعري الزيف ويزيل الاقنعة .. كيف نلتقي ؟ كلماتك كانت عزاء لنا .. صفحاتك الفراء كانت بيتا كنا نأوي اليه في هجير التعسف بحثا عن رشفة من ينبوع الصدق والحب والدفء في ظل العروبة .. صدقني اننا نحس باليتم في هذا العراء الذي لا فنّ فيه ولا حب ولا شيء الا النفاق والرياء .. هؤلاء الذين لا يذكرون رمال سيناء الا حين يذكر رمل الشاطيء في المصايف ولا يعرفون عن رمال الجولان الا ما يملأ المنافض الذهبية التي تحني فيها سجائرهم الاجنبية هاماتها المتقدة .. هؤلاء الذين يحاولون النيل منك ، تفضحهم مواقفهم المخزية ، تعرّيهم كتاباتهم الهررة المتمسحة بالبلاط الحاكم ايا كان لونه او موقفه .. هؤلاء يا صديقي واخي لا يحفرون سوى قبورهم – هذا ان اتفقنا أنهم أحياء – لان زيفهم لم يعد خافيا حتى على رجل الشارع العادي .. ان ما نقرأه في « الهلال » لصالح جودت أو ما نقرأه في « الجمهورية » لابراهيم الورداني يجعلنا نأسى ونحزن لما آل اليه أمر الادب والفكر في مصر .. انني اكتب لك وانا اتمزق .. انت تدافع عنا ، فمن يدفع عنك ؟ لقد كبّلنا جميعا ، واحسسنا باليتم ..

« ان الموقف الذي اتخذتموه – كأمين عام مساعد لاتحاد الادباء العرب وكأمين عام لاتحاد الكتاب اللبنانيين وكرئيس وفد لبنان وكسهيل ادريس قبل كل شيء – هذا الموقف ليس غريبا عنك ولا ادعاء منك ولا جديدا علينا .. اننا نحسك ، نعرفك .. الجيل الذي قرأ « الآداب » ورضع لبانها يعرفك كم ناضلت وكم اسديت الى الفكر والادب العربيين في وقت كانت الاجيال في أمسّ الحاجة فيه الى نبع « الآداب » .. لا تدافع يا صديقنا ، ولا يؤيسنك ما يفترونه او يتحدثون به .. ليس هذا هو الزيف الوحيد الذي نعيشه . ان الحياة العربية على الصعيد السياسي والفكري تحيا بازدواجية .. أو تعيش موتها .. واني احسّ بصدق والدي الأمي وحكمته حين يقول اننا نهزم انفسنا بنا .. هذا الزيف هو نتاج العهر السياسي والعقم الفكري .. وانت يا صديقي لن تجني من الشوك العنب . حسبك الموقف النبيل الذي وقفته مع وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين . ولا تبتئسوا !

« وازاء التجريح الشخصي الذي تعرضت له ، اذكرك بقول المتنبي :

ان الكذاب الذي أكاد به
أهون عندي من الذي نقله

او قوله :

وما لكلام الناس فيما يريبني
أصول ولا للقائليه أصول

او قوله :

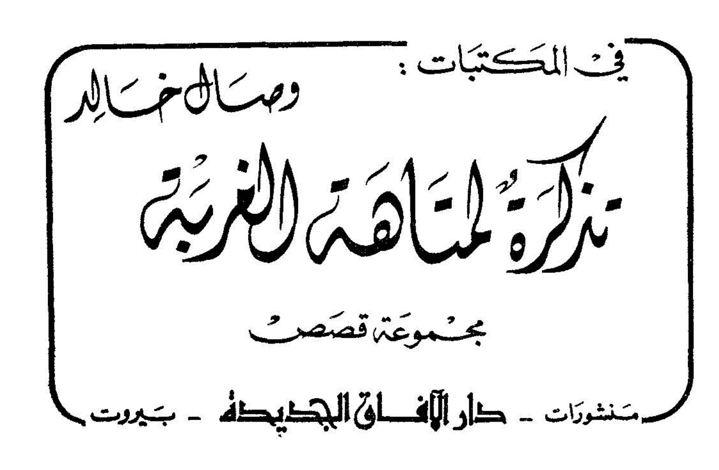
أفي كل يوم تحت ضبني شويعر
ضعيف يقاويني قصير يطاول
لساني بنطقي صامت عنه عادل
وقلبي بصمتي ضاحك منه هازل
وأتعب من ناداك من لا تجيبه
واغيظ من عاداك من لا تشاكل

وبعد ، فالحديث معك شيّق وجميل ، وحزين ايضا .. ولكننا نحن الكتاب المصريين نشكرك ونشكر الوفد اللبناني على موقفكم النبيل ، وما عهدنا فيك الا صدق الطويه ونقاء السريره ، ونحييكم وايدينا وقلوبنا مع كل من وقف موقفا نبيلا من اجل الكلمه وشرفها المفترع على صعيد الفكر العربي في أي مكان ، ونعاهدكم على الصمود، معا ، فكرا واحساسا وايمانا بقضايا الكلمه ونبل أهدافها ... »

هذه كلمات الشاعر المصري الصديق .. وبين يديّ كثير من الرسائل التي وصلتني من القاهرة مع مسافرين الى لبنان ، وكلها تنبض بمثل هذه الروح الرفيعة .

وليس عندي ما اقوله لهذا الصديق الشاعر ، ولجميع الكتّاب المصريين وغير المصريين الذين يعانون من القمع والارهاب ، الا اننا نجدد العهد لهم ان نظل صامدين – مثلهم – في الدفاع عن حرية الكلمة العربية ، لانها شرفنا ، وعنوان كرامتنا ...

سهيل ادريس



الدين والدولة ...

بقلم الدكتور عبد الكريم احمد

يدور في الوطن العربي اليوم حوار ، حاد في كثير من الاحيان ، حول علاقة الدين بالتنظيم السياسي للمجتمع ـ وهو حوار قريب الشبه بذلك الذي شهدته بعض المجتمعات الاوروبية ابتداء من القرن السابع عشر حتى قرب نهاية القرن الماضي . ويتجسد هذا الحوار بين العرب في الوقت الحاضر في وجهتي نظر تتعلقان « بتأصيل » الفكر السياسي العربي المعاصر وتحويله الى « نظرية كونية شاملة » حتى لا يتخلف العرب عن غيرهم من الامم العظيمة التي صاغ مفكروها نظريات من هذا النوع واخذت « تباهي » بها الامم الاخرى . وهكذا طرحت على بساط البحث فجأة وبدون مقدمات ـ وفي احرج الاوقات ـ مشكلة علمانية الدولة بكل ابعادها الرهيبة ، ولم يعد في وسع اي مفكر عربي أن يكتفي بأن يستنزل لعنة السماء على من ايقظ الفتنة.

فنحن ، العرب ، نعيش في وقت طرحت فيه بيننا كل القضايا الاجتماعية والسياسية على بساط البحث نحاول ان ننتقي منها ما يصلح لمجتمعنا القومي الذي نريد بناءه بارادتنا حسب امكانياتنا وظروفنا . نحن نعيش في فترة غليان اجتماعي بالغ في بعض الاقطار العربية حد الانفجار الثوري ، وعبر عن ذاته في سيل لا ينقطع من الكتابات والحركات والمناقشات والاتهامات المتبادلة ـ وكل هذا امر طبيعي في مثل هذه الظروف ، بل قد يكون علامة صحة ويقظة وحيوية .

الا اننا ايضا قوم نؤمن ايمانا حقيقيا وعميقا بالله وبرسله ،وللدين عند الاغلبية الساحقة منا منزلة دونها كل منزلة ، واذا لم نتورع عن الزج به في مهاترات الحياة السياسية وتقلباتها وصراعاتها اليومية، فاننا سننتهي الى حال لا نرضاه لانفسنا في ديننا ودنيانا . اننا اذا لم نتجنب هذا الانزلاق ستتحول مناقشاتنا وما بيننا من اختلافات في وجهات النظر ، الى صراعات ذات صبغة دينية تؤدي في الغالب الى التفتت والتفكك وتفوت علينا ما نتطلع اليه من وحدة ، وتدفع بعضنا الى التعصب للدين وتدفع البعض الاخر الى الانزلاق في مهاجمة الدين .

ولا شك أن قيمنا الدينية والروحية يجب ان نظل دائما نصب اعيننا نتمسك بها ونجعلها منارا نهتدي به في علاقاتنا وسلوكنا افرادا وجماعات ، ولكن يجب الا نزج بها في متاهات التنظيم السياسي والتناقضات الطبقية ، وحقوق الملكية الخاصة ووظيفتها الاجتماعية ، والحريات السياسية والضوابط الدستورية ، وفي تحديد اساليب الحكم واجهزته ، واختيار الوسائل التي تساعدنا على ما نحن فيه من تخلف . اذ ان خلط الدين بهذه القضايا يحط من قدره وجلاله ، كما يدل على اننا قوم لم ننضج بعد ولا يحق لنا الادعاء بان مسيرتنا قد بلغت مرحلة « الحركة القومية » ، وبمعنى اخر لا يحق لنا الادعاء باننا دخلنا العصر الحديث .

ان كل التجارب السابقة للمجتمعات البشرية في هذا المضمار تؤيد ما نقول ، وتؤكد ان ربط الدين بالدولة يؤدي اما الى سيطرة ادعياء الدين على السلطة ـ بحيث تصبح ادوات القمع والعقاب التي تتألف منها السلطة السياسية جزءا لا يتجزأ من الجهاز الديني الرسمي ، ويصير « الحكام » ذوي صبغة مقدسة لا تجوز محاسبتهم مهما كان طغيانهم ـ واما الى ما هو اسوأ وأدهى حتى من ذلك : وهو سيطرة السلطة السياسية على الدين ، واستخدام ما يجيش في اعماق الناس من ايمان وعقيدة اداة لتحقيق اغراض مادية بحتة ، لا تكون عادة لمصلحة المجتمع ككل ، بل لمصلحة اشخاص من بيدهم السلطة في الغالب ، أيا كانت النيات الطيبة التي تحدو الدعاة الاصليين لهذا الاتجاه.

هذا هو ما يخرج به كل من اتيحت له فرصة متابعة تطور التنظيم السياسي للمجتمعات البشرية منذ ان وجدت ، وهذا هو خلاصة ما يمكن ان نستقرئه من عبر التاريخ لنستعين في بناء حاضرنا ومستقبلنا دينا ودنيا .

* * *

يكاد يكون هناك اجماع بين علماء تاريخ الانسان على ان

المعتقدات الدينيـة وشبه الدينية كانت حجر الزاويـة فـي تنظيـم التجمعات البشريـة البدائيـة وتماسكهـا بعـد ان فقدت « غريـزة التكتل » الاولـى . فقد مرت عصور طويلـة كانت فيهـا الجماعات البشريـة فيمـا يبدو ، تهيم على وجهها في الغابـات والمستنقعات في صورة قطعـان ، يترابط افرادها غريزيا ، ويتحركـون ككتلـة واحدة ويتصرفـون بدوافع اكثرهـا غريزي يستهدف البقاء . ولا محل في مثل هذا التصور للوجود الجماعي البشري الاول ، للحديث عن معتقدات من اي نوع ، فالانسـان لـم يكـن في حاجة اليهـا ولـم يكـن نمـو قدراته الذهنيـة قـد بلـغ الحد الضروري «للاعتقاد». الا ان هذه الاوضاع لا تلبث ان تتغيـر شيئا فشيئا ، بحيث تضعف روابط التماسك الغريزي ويحل محلهـا مع الوقت الشعور بالانتمـاء لرمز (طوطم) . وقد صاحب هذا التطور ظهور البدايات الاولـى لمجموعـة من المعتقدات ، تجعل من هذا الرمز محوراً لتنظيم الجماعة، وتضفي عليه اخيلة البشر قدرات خارقـة وقـوى لا تحدهـا الا علـى قدرتهم هم انفسهم ، على التصور ، وفي نفس الوقت يظهر بيـن الجماعات البشريـة افراد يدعـون لذواتهم معرفة بمصدر هـذه القوى ، وقدرة على استرضائها لدفع اذاها وجلب خيرها . ومـع الوقت تزداد اهميـة مثل هؤلاء الافراد ويتسع نفوذهم ، ثم يتحولون الى كهنـة يضيفـون الى وظائفهم السابقة مهام « رؤساء »الجماعة. وكان من الطبيعي ان يصيـر لمقر « الكاهن ـ الرئيس » اهمية خاصة لدى الجماعات التي اتاحت لهـا ظروف البيئة ان تستقر بجـوار الانهار الكبرى ، وبخاصة في وادي النيل ومـا بيـن النهرين . ففي هذا المقر تقام الطقوس ، واليه تتطلع الجماعـة في اوقات الازمـات، ومنه تستمـد القواعـد والاحكام التي يقوم عليهـا تسويـة ما ينشأ من نزاعات ومـا تتعرض لـه الجماعـة من اخطار . ولا يلبث مقـر الكاهـن الرئيس ان يتحول الى « معبد » تقوم حوله مساكن«الاتباع» الذين يتزايد عددهم مع الاستقرار ، وزيادة الخبرة بفلاحة الارض ، ووسائل كسب العيش واساليب الدفاع عـن النفس ضـد التقلبـات الطبيعيـة وهجمات الحيوانات الاخرى . ويتحول الكاهـن الرئيس بدوره الى « ملـك » بعـد ان اكتسب ، بوصفه « الوسيـط » بين الناس والقوى العظمى التي تسيطر علـى مصائرهم ، حـق تحديـد « المحرمـات » و « الواجبات » التي تسيـر على هديهـا الجماعة. وهكذا تبدأ بذور « السلطـة السياسيـة » مرتبطـة ارتباطا وثيقـا بمعتقدات الجماعة . فيهيمن عليها شخص ، او اشخاص ، على صلـة الآلهـة . وسرعـان مـا يصيـر هذا الملك ذا صفـة مقدسة ، فهو امـا اله مـن الآلهـة او من نسل هؤلاء الآلهـة .

ومما سبق يتبيـن ان المعتقدات شبـه الدينية التـي عـرفهـا الانسان الاول كانت تقوم في هذه المرحلـة بوظيفة اجتماعية لا غنى عنها ، ولا يستطيع بدونها اي مجتمع بشري ان يعيش ويظل مترابطا، كمـا يقول الثقات في هذا الميدان .

الا اننا نستطيع ان نتبيـن ، مـن اقوال هؤلاء الثقـات ايضا ، ان الديـن حتى في هذه المرحلـة استغل في تحقيق اغراض اخرى غير تلك التي ترتبط بصالح الجماعـة وترابطهـا ، بحيث يبـدو ان ارتباط الدين بالسلطـة السياسية يؤدي حتمـا الى سير الجماعات البشرية في هذا الاتجاه . اذ تشيـر كل الدلائل منذ فجر التاريـخ البشري الى ان هذا الارتباط يجر وراءه ، بصورة تكـاد تكون حتمية، انقسام المجتمع الى فريقين : فريق يتمتع بسلطان مادي ومعنوي غير محدود ، وفريق ـ هو الاغلبيـة الساحقة عادة ـ يخضع للاستغـلال ولا يحق له حتى « التفكير » في حكمة الاوضاع التي يعيش فيها . يقول الاستاذ ثوركيلد جاكوبسن ، احـد الثقات فـي تاريـخ المجتمعات الاولـى :

« كانت التجمعات الاولى المستقرة في ارض ما بين النهرين ، كما كانت في حوض وادي النيل ، تتالف من قرى يحتل المركز المتوسط فيها معبد اله القرية . و « يملك » المعبد عادة القسم الاكبر من الاراضي الزراعية المحيطة بالقرية ، وكان معظم السكان يعيشون كأقنان (رقيق الارض) او كخدم لآلهة القريه . وكانت الاساطير السائدة عن اصـل الانسان (وهي جزء من المعتقدات الدينية) تحمل معنى ان الانسان خلق ليقوم بالعمل بدلا من الآلهة في ضياعها . وكان اله القرية هو الـذي يدير شئونها بواسطة عدد كبير من الخدم ، بعضهم « من اصل الهي » والبعض الآخر من البشر الذين يعملون على تنفيذ اوامر الالهة فـي خدمة المعبد والاشراف على عمل الاقنان في الارض التي يملكها » . (« المغامرة الفكرية للانسان القديم ») .

ولا احسبنا ـ وامامنا هذا الوصف ـ في حاجة الى مجهود كبيـر لمعرفة ما الذي استخدمت فيه المعتقدات شبه الدينية منذ البداية . فالجماعة البشرية سكان القرية قد انقسمت الى ثلاث فئات تتميز بعضها عن بعض تميزاً كاملا تبعـا لقرب كـل منها من آلهة المعبد او بعدها عنها، وتبعا للدور الذي تقوم به في خدمتها . فهناك اولا « الاقنان » الذين يعملون بدلا من الآلهة في ضياعها (وهم الاغلبية الساحقة بطبيعة الحال) وهناك ثانيا البشر الآخرون الذين يقومون بالاشراف على عمل الاقنان والاعمال الاخرى في خدمة آلهة المعبد ، ثم هناك اولئك الذين « من اصل الهي » ، وهم الذين يقومون بتحديد الطقوس الدينية ونقل أوامر الآلهـة ورغباتها ـ ومن الجلي ان الفريقين الاخيرين هما اللذان يمارسان السلطة السياسية في الجماعة . كما نستطيع ان نلاحظ ايضا ان الآلهة هي المالكة الرئيسية لمصادر العيش في القرية وخيراتها ، وان نستنتج من ذلك ان القسط الاوفى من هذه الخيرات يذهب الى الكاهن الرئيس او الكاهن الملك واعوانه ، اما بقية الناس فلم يوجدوا فـي الدنيا الا للعمل في ضياع الآلهة .

* * *

ومنذ هذه المرحلة من مراحل تطور المجتمعات البشرية ظلت السلطة السياسية مرتبطة بالدين ارتباطا لا انفصام فيه ـ فالحاكم اما الـه او من سليل الآلهة ، وسلطته على رعاياه مستمدة من صفته الدينية هذه ـ الى ان جاءت الاديان السماوية وبشر المسيح عليه السلام بأن « اعط ما لقيصر لقيصر وما لله لله » . وفسر الآباء الاول للكنيسة المسيحية هذا القول بأنه يعني فصل الدين عن السلطة السياسية ، واقاموا على هديه النظرية التي عرفت باسم « نظرية السيفين » ، والتي تعني ان الله سبحانه وتعالى اناب في سلطانـه على الارض مؤسستين : الاولى ، وهي الكنيسة المسيحية ، منح رئيسها (البابا) سيف السلطة الروحية ، والثانية ، وهي الامبراطورية الرومانية ، منح رئيسها (الامبراطور) سيف السلطة الزمنية .

وفي ظل هذا التفسير لقول السيد المسيح ـ وفي ظل مفهـوم آخر هو أن الله خلق هذه الدنيا دارا لعقاب البشر من ابناء آدم على « الخطيئة الاولى » وان على المؤمنين ان يخضعوا للحاكم الزمني ايا كان طغيانه الا فيما يمس أمور العقيدة ـ عاش المؤمنون المسيحيون الاول في نضال مستميت ضد الامبراطورية الوثنية العاتية لا يطلبون سوى حرية اعتناق دينهم والقيام بشعائرهم ، ورغم ما تعرضوا له من الوان الاضطهاد والتعذيب التي سجلها التاريخ حافظوا على نقاء عقيدتهم ، بل وانتشرت المسيحية في انحاء الامبراطورية ولم تفلح الجهود الجبارة التي بذلت للقضاء عليها .

ولا يسع المرء الا ان يشعر بأن رسالة عيسى عليه السلام كانت أقرب ما تكون الى تحقيق روحها وجوهرها وصفائها بين البشر في هذه القرون الاولى عندما حافظ المؤمنون بها على تنفيذ وصيته « اعط ما لقيصر لقيصر وما لله لله » .

وفي هذه الاثناء كانت الامبراطورية قد بدأت تضعف وتهتز مترنحة تحت وطأة الضربات التي تعرضت لها على يد اعدائها من الداخل والخارج

وتلفت الاباطرة حولهم للبحث عما يحول دون انهيار الامبراطورية وتفتتها ، فاعتنقوا المسيحية وجعلوها الدين الرسمي للدولة حتى يكون الدين بمثابة الملاط الذي يربط ملكهم الدنيوي .

ومن الجلي ان هذا الالتحام الذي حدث بين السلطة السياسية والدين المسيحي كان الدائع الاول اليه هو مصلحة «الحكم» ـ خصوصا عندما ندرك ان الاباطرة الرومان ، وبيدهم قوة الدولة ، قد احتفظوا لانفسهم بالولاية الدينية الى جانب السلطة السياسية ، وصار أسقف روما (البابا فيما بعد) مجرد مستشار للامبراطور في الشؤون الدينية .

وهكذا ثبت مرة اخرى ان الدين عندما ارتبط بالسياسة استخدم لغرض غير ديني ، هو المحافظة على سيطرة روما وحكامها على العالم المعروف كله تقريبا في ذلك الوقت .

ولم يكن المسيحيون في القرون الاربعة الاولى ـ قبل ان تصير المسيحية الدين الرسمي للامبراطورية ـ قد شغلوا أنفسهم بمفاهيم التنظيم السياسي وقواعده الا في حدود ما يمس حرية عقيدتهم ، ولكن ما ان التحمت المسيحية بالسلطة الزمنية حتى بدأت تتسرب اليها أفكار جديدة تتطلبها ادارة شؤون المجتمع الذي تسيطر عليه هذه السلطة . فقد تحول حكم روما ـ بعد ان صارت المسيحية سنده ومبرر مشروعيته ـ الى نوع من السلطان المقدس الذي « قضت العناية الالهية ان يسود العالم الى أبد الآبدين » ، كما قال بعض كبار رجال الدين المسيحي في ذلك الوقت . وتحول مفهوم المساواة بين الناس ـ وهو احدى الدعائم الاولى التي قامت عليها الدعوة المسيحية ـ الى مساواة ميتافيزيقية في العالم الآخر فقط : اما هذه الدنيا فهي « دار العقاب » الذي يجب على كل مؤمن ان يقبل وضعه فيها باستسلام . وهكذا صارت الكنيسة ، بعد ان التحمت بالسلطة السياسية ، السند المعنوي الرئيسي للاوضاع الاجتماعية الغاشمة التي سادت أوروبا كلها طوال عصر الاقطاع ، الذي تميز في التاريخ بما حفل به من ظلم وتفرقة بين الناس .

وقد ظل هذا الارتباط الوثيق بين المسيحية ، كما عرفتها أوروبا في ذلك الوقت ، والسلطة السياسية ، اكثر من اثني عشر قرنا ، تحول فيها الجهاز الكنسي ، الذي يضم خلاصة من كان يجب ان يحملوا لواء دعوة السيد المسيح الى الحب والتسامح ، الى اداة لتثبيت سلطان الملوك والطغاة ، الى جهاز ينثر بذور التعصب والقسوة والحجر على الفكر باسم الدين ، والدين منه براء ، تحول الى « محاكم التفتيش » . وتحولت اوروبا كلها الى ساحة صراع لا هوادة فيه بين الحكام الزمنيين ، الذين ادعوا لانفسهم حق الولاية ايضا على عقائد الناس ، والحكام الدينيين ، الذين ادعوا لانفسهم حق التدخل ايضا في الشؤون السياسية باسم العقيدة ، وقد نسوا وصية المسيح ان اتركوا ما لقيصر لقيصر ، أو فسروها كما شاءت لهم أهواؤهم .

وتوقف الزمن في أوروبا ، بل ان المجتمع الاوروبي رجع القهقرى ، وجمد الفكر وامتنع التقدم .

وبلغت هذه الحال ذروتها عندما بدأت أوروبا تتحول الى دول منفصلة ، على رأس كل منها ملك مطلق السلطان ، لا يعرف حدودا دينية او سياسية لسلطته ويعتبر نفسه « ظل الله » على الارض . وحتى نتبين الى أي مدى أضر دمج الدين والدولة بالعقيدة وبالتنظيم السياسي على السواء في الدول الجديدة نسوق مثلين ، اخترناهما بين نماذج لا يكاد يدركها حصر ، احدهما على لسان أحد ملوك انكلترا ، والآخر بقلم أحد رجال الدين في فرنسا .

يقول الملك الانكليزي جيمس الاول في وصفه لسلطة الحاكم ووضعه بالنسبة لرعاياه : « ان الملكية هي أسمى شيء على وجه الارض ، لان الملوك ليسوا وكلاء الله على الارض فقط ، وليس لانهم يجلسون على عرش الله فحسب ، بل ايضا لان الله ذاته أطلق عليهم اسم الآلهة » ...

ويحدد الاسقف بوسويه ، مربي لويس الخامس عشر ملك فرنسا ، وضع الملوك على الوجه التالي :

« ان شخص الملك مقدس ، والاعتداء عليه او التآمر ضده كفر والحاد . وسلطته مطلقة واوتوقراطية (لا شريك له فيها) . وليس لانسان على الارض ان يعصي له أمرا ، وكل ما يستطيع الرعايا ان يفعلوه في مواجهة الحاكم الظالم هو ان يضرعوا الى الله ان يصلح حاله . وقد وهب الله الملك عقلا اكثر من سائر البشر . لان الملك هو صورة جلال الله على الارض ، ومن ثم فانه من الخطأ ان ينظر اليه كمجرد بشر » .

هذا ما يقوله أحد كبار رجال الدين الذين عاشوا في ظل تجربة الالتحام بين السلطة والدين. ولعلنا نستطيع ان نتصور مدى ما يتعرض له الانسان من ضغوط رهيبة وقيود على حريته في عقيدته وفي أمور دنياه ، في ظل مثل هذه المفاهيم ، التي تصير فيها قرارات السلطة السياسية ذات صبغة دينية ـ وهي لا بد ان تصير كذلك عندما نحاول ان نجعل من الدين أساسا لنظرية سياسية ننطلق منها الى تنظيم مجتمعنا .

ولكن الاوضاع التي عرضناها ما كانت لتستمر في مواجهة التقدم الانساني ، اذ قامت في هذه الاثناء حركة الاصلاح الديني في اوروبا . وبدأت تلك العملية التاريخية التي أدت الى فصل الدين تماما عن الشؤون السياسية ، ومن ثم الى بداية العصر الحديث ، وبذلك حفظ للدين جلاله ، ورفعت عن كواهل الشعوب تلك القيود التي كانت تحول دون انطلاقها نحو آفاق أوسع من الحرية والرفاهة .

* * *

ويحق لاولئك الذين يدعون لفكرة ربط الدين بالتنظيم السياسي والاجتماعي للدولة القومية العربية ان يعترضوا على ما ذكرناه : ان هذا كله حدث منذ مدة طويلة ، قرنين على الاقل ، وقد تغير العالم الآن ولا يمكن ان يحدث ذلك في العصر الحاضر . فضلا عن ان كل ذلك وقع في أرض غير أرض العرب وبشر غيرهم ودين يختلف عن دينهم في التطبيق الى حد كبير ، خصوصا وان ما ندعو اليه لا يعني ان يتطابق الدين والسلطة السياسية، بل مجرد تأصيل الفكر السياسي والاجتماعي القومي العربي ، بحيث تصير لدينا « نظرية كونية شاملة » مثل غيرنا ، ودييننا ـ الاسلام ـ هو أصلح أساس نتخذه لمثل هذه النظرية .

والى المخلصين ممن يرددون هذه الاعتراضات نسوق ما يأتي :

أولا : ان القول بأن ما حدث في أوروبا منذ قرنين لا يمكن ان يحدث في العصر الحاضر يكون صحيحا **اذا بقينا نحن في العصر الحاضر** . ولكن الدعوة الى اتخاذ الدين أساسا لتفكيرنا السياسي والاجتماعي تخرجنا من العصر الحديث كله وتعود بنا الى اكثر من قرنين في الماضي ، بل وتدفعنا باستمرار الى التطلع الى الوراء نتلمس الافكار والحلول من تطبيقات مضى عليها اكثر من عشرة قرون ، بدلا من ان نتطلع الى المستقبل في بناء مجتمعنا بارادتنا الحرة وحسب ما تمليه علينا ظروفنا الحاضرة وأفكارنا الخاصة على هدي المبادىء والقيم التي ندين بها ويدين بها العالم الذي نعيش فيه .

وثانيا : اما القول بأن البشر هناك غير البشر هنا ، فمن الثابت علميا انه غير صحيح ، والله تعالى لم يخلق العرب من طينة غير تلك التي خلق منها بقية الناس ، فطبيعة البشر واحدة ، ولا يتميز العرب ، في حدود ما نعلم ، بشيء يحول دون وقوعهم في ذات المهاوي التي وقع فيها غيرهم اذا هم ساروا في الطريق الذي يؤدي الى الهاوية . وعلينا ان نتذكر ان اولئك الذين تعرضوا منذ قرنين للمآسي التي ذكرناها هم أنفسهم الذين يقودون التقدم البشري الآن بعد ان تخلصوا تماما من الاوضاع التي تعوق التقدم ... تخلصوا مما سينتهي اليه حالنا لو أخذنا بمبدأ خلط السياسة بالدين .

وثالثا : وفيما يتصل بالإعتراض بأن الدين الاسلامي الحنيف مختلف عن المسيحية كما طبقت في اوروبا فلا رد لنا عليه سوى ان مدى ما فيه من حقيقة لا يتأكد الا بأن ندرس بتفصيل ـ كما فعلنا في هذا البحث ـ الآثار السياسية والاجتماعية لربط الدين بالسلطة السياسية في مفهوم الخلافة الاسلامية وكيف طبق منذ أن تحولت الخلافة الى ملك عضود في عهد الامويين ، وما صاحب ذلك من مؤامرات استخدمت فيها الرشوة وسفك الدماء وكل ما نهى عنه ديننا ، الى عهد الخلفاء العثمانيين وكيف أغتصبوا هذا المنصب الديني بقوة السلاح وفيما استخدموه . وعلينا أيضا ـ حتى نتأكد من ان هناك فرقا بين ما حدث في ظل المسيحية كما طبقت في اوروبا والاسلام كما طبق في البلاد العربية ـ أن نناقش قول الخليفة الناصر مثلا « من أطاعنا فقد أطاع الله ... ومن عصانا فقد عصى الله » ، وقول فقيه من كبار فقهاء الشريعة ان الخليفة له حق التصرف « في رقاب الناس وأموالهم وأبضاعهم ... وولايته عامة ومطلقة كولاية الله وولاية رسوله الكريم » ، وقول فقيه آخر ان « للحكومة على الناس حق الطاعة بصفتها أداة سياسية قامت لتنفيذ شريعة الله » ، وأن نتبين مدى أثر مثل هذه الافكار ـ التي صدرت ممن توكل اليهم عادة مهمة تفسير أحكام الدين ـ في عملية الحكم في دولة عصرية . وعلينا ان نعرف كذلك ما الذي جعل المسلمين يخضعون لخليفة مثل الحاكم بأمر الله ، وهل لهذا الخضوع علاقة بأن الاشعري أنكر على الشعب كل حق في الثورة على الحكم حتى او كان حكما ظالما .

يجب ـ حتى نفصل في الامر برأي ـ ان نحدد هل كان الفقهاء الذين أكدوا أن وظيفة العقل البشري تقتصر على أن « يشهد للنبوة بالتصديق ولنفسه بالعجز « مسلمين حقيقة يفقهون جوهر الدين الحنيف ، ومن أين أتوا بهذه المفاهيم . ويجب ان نبين كيف يفسر رجال الدين في المغرب آية كريمة مثل « أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الامر منكم » بأنها تعني مطالبة الشعب المغربي باسم الدين بالخضوع للغزاة الفرنسيين ، وهل مثل هذا التفسير هو الذي جعل العرب يخضعون لحكم البويهيين والسلاجقة والمماليك والعثمانيين ؟

وعلينا أن نناقش معا كيف ظهر هذا المفهوم الغامض « الاسلام دين ودولة » ومتى ظهر وفي أي غرض ولمصلحة من استخدم ، وهل هناك ما يؤيده حقيقة من آيات الله تعالى وأحاديث رسوله الكريم .

والقائمة طويلة ولعلنا نستطيع ان نوفيها بعض حقها في دراسة مقبلة .

رابعا : واخيرا هناك حجة ان الدعوة المثارة الآن ليست الى ربط الدين بالسلطة السياسية ، بل مجرد جعل الدين الاسلامي أساسا للفكر السياسي والاجتماعي القومي العربي . واننا لنرجو مخلصين أصحاب هذه الحجة ان يبينوا لنا ما هو الحد الفاصل بين هذين الامرين .. أين ينتهي أحدهما ويبدأ الآخر ، وان يقولوا لنا ما هي القوة الاجتماعية او السياسية في الوطن العربي التي يعتمدون عليها عندما يتجاوز الحكام الذين يتولون السلطة بناء على فكر أساسه الدين الاسلامي ـ هذا الحد الفاصل ، وهل القول بأن « الحكومات التي لا تقوم على الاسلام حكومات شيطانية مؤسسة على الكفر » يدخل في نطاق الدعوة التي يحملون لواءها أم هو خارجها ورجس من عمل الشيطان .

ولعل أصحاب هذه الدعوة يرون شيئا من وجهة نظرنا عندما ينظرون حولهم ويرون انه بمجرد ان يبدو على بعض الحكام في أي بلد عربي نزوع أكثر من العادي قليلا نحو الاتجاه الديني ينتشر النفاق الديني ويتزايد عدد أولئك الذين يلبسون المسوح الدينية طلبا «للوصول» ، وسرعان ما يصل بعضهم الى مراكز السلطة ويبدأون في استخدام الدين لتحقيق مصالحهم الخاصة وحدها وهم يتظاهرون بحماس ديني يحسدهم عليه أكثر الناس اخلاصا لدينهم .

عبد الكريم احمد — القاهرة

معركة حرية الفكر العربي

ننشر فيما يلي ملفا آخر عن التطورات الجديدة في معركة حرية الفكر العربي التي يخوضها اتحاد الكتاب اللبنانيين والتي كان موقفه في مؤتمر الادباء العرب التاسع بتونس مرحلة هامه من مراحلها .

نص الدعوى على صالح جودت

كلف الدكتور سهيل ادريس واتحاد الكتاب اللبنانيين المحامين الاساتذة جوزيف مغيزل ومصطفى كامل منيب والدكتور محمد عصفور متحدين او منفردين اقامة الدعوى على السيد صالح جودت ومؤسسة دار الهلال بموضوع سب وقذف وتعويضات امام المحاكم والدوائر المختصة . وننشر فيما يلي نص الدعوى كما صدرت عن مكتب مصطفى كامل منيب المحامي بالنقض في القاهرة :

السيد الاستاذ وكيل نيابة السيدة زينب .

بعد التحية ،

يقدم هذا البلاغ مصطفى كامل منيب المحامي الوكيل عن الدكتور سهيل ادريس بصفته الشخصية وبصفته الممثل القانوني لاتحاد الكتاب اللبنانيين ومحلهما المختار بعنوان المكتب رقم ٦ شارع قصر النيل بالقاهرة .

ضد

١ ــ السيد صالح جودت رئيس تحرير مجلة الهلال

٢ ــ السيد فكري أباظه رئيس مجلس ادارة مؤسسة دار الهلال ورئيس تحرير مجلة المصور .

ويعملان بمؤسسة دار الهلال برقم ١٦ شارع عز العرب قسم السيدة زينب بالقاهرة .

الموضوع

ارتكب المشكو ضده الاول سلسلة من جرائم القذف والسب في حق كل من الدكتور سهيل ادريس صاحب دار الاداب واتحاد الكتاب اللبنانيين وثابت ذلك من المقالات التي نشرها المشكو ضده المذكور في مجلتي المصور والهلال وفقا للبيان الآتي :

١ ــ مقال (أمؤتمر للادب والشعر أم مؤامرة على مصر ؟) المنشور في الصفحة ٤ من مجلة المصور عدد رقم ٢٥٣٠ الصادر في ٦ ــ ٤ ــ ١٩٧٣ .

٢ ــ مقال (الى دعاة الثورة المضادة) بل نحن التقدميون .. وأنتم الرجعيون المنشور في الصفحة ٥ من مجلة المصور عدد رقم ٢٥٣١ الصادر في ١٣ ــ ٤ ــ ١٩٧٣ .

٣ ــ مقال (كيف يطلع الفجر ؟) المنشور في الصفحة رقم ٩ من مجلة المصور عدد رقم ٢٥٣٢ الصادر في ٢٠ ــ ٤ ــ ١٩٧٣ .

٤ ــ مقال (ماذا حدث في المؤتمر ؟) المنشور في الصفحة رقم ٧٨ من مجلة الهلال عدد رقم ٥ الصادر في ١ ــ ٥ ــ ١٩٧٣ .

٥ ــ مقال (لماذا ذهبنا ؟) المنشور في الصفحة رقم ٤ بمجلة المصور عدد رقم ٥ الصادر في ١ ــ ٥ ــ ١٩٧٣ .

ولا تتصل المقالات سالفة الذكر سواء من قريب أو بعيد بالادب او السياسة او الفكر ، هذا ومن ناحية اخرى فان المقالات المذكورة لا تعدو ان تكون مجرد حشد للاكاذيب الرخيصة المقترنة بجرائم القذف والسب في حق كل من الدكتور سهيل ادريس واتحاد الكتاب اللبنانيين وذلك لاسباب غير مشروعة لم تعد خافية على الشعوب العربية الواعية .

وتتمثل الجرائم فيما نسبه المشكو ضده الاول في مقالاته سالفة الذكر الى كل من الدكتور سهيل ادريس واتحاد الكتاب اللبنانيين من أمور لو كانت صادقة لاوجبت عقاب من اسندت اليه قانونيا واحتقاره عند أهل وطنه وخدش شرفه واعتباره .

فالمشكو ضده الاول نسب الى الدكتور سهيل ادريس واتحاد الكتاب اللبنانيين تبعيتهما لدولة أجنبية وهي الاتحاد السوفياتي وانهما ينفذان مخططا تخريبيا ضد مصر شعبا ودولة وانهما يروجان لمبادىء معادية للاديان والتراث الفكري والاخلاقيات وانهما يتقاضيان الثمن عن كل ذلك من الاتحاد السوفياتي الذي يرى المشكو ضده الاول قيام نظامه وفلسفته على معاداة الاشتراكية والديمقراطية وحقوق الانسان وحرياته الاساسية .

ونسب ايضا المشكو ضده الاول الى الدكتور سهيل ادريس وزملائه الادباء أعضاء اتحاد الكتاب اللبنانيين التشهير بمصر وشعب مصر سواء في مؤتمر الادباء الذي انعقد في أواخر شهر مارس سنة ١٩٧٣ في تونس ام خارجه وسواء قبل المؤتمر ام بعده . ويخالف هذا الزعم الواقع والحقيقة .

ويخدش هذا الزعم الجريء شرف واعتبار الدكتور سهيل ادريس وزملائه الادباء اللبنانيين . فالدكتور سهيل ادريس والادباء اللبنانيون يقفون في طليعة المثقفين من ابناء البلاد العربية المناضلين من اجل التحرر الكامل للبلاد العربية وشعوبها ضد الصهيونية والقوى الرجعية والاستعمارية العالمية التي تقودها وتتزعمها الولايات المتحدة الاميركية في مؤامرة خطيرة الهدف منها السيطرة على الاوطان العربية واستغلال شعوبها . وقد رصد الدكتور سهيل ادريس والادباء اللبنانيون اقلامهم الشريفة من اجل تقدم الشعوب العربية واوطانها وتحقيق وحدتها في

ظل نظام ديمقراطي يقع اساسا على مصر وشعبها مسؤولية تحقيقه بالاستناد الى الامكانيات الهائلة التي تملكها مصر ونتيجة ايضا لما بلغته مصر من تقدم كبير في تطورها الصناعي والعلمي والاجتماعي والثقافي ، هذا التقدم الراسخ الاصيل الذي جعل مصر قلبا للعالم العربي بل وعقله ايضا . ويؤمن جميع المثقفين الوطنيين الديمقراطيين في كافة البلاد العربية بذات الاهداف الوطنية والديمقراطية التي يؤمن بها الادباء والمثقفون اللبنانيون ويرون ان تلك الاهداف هي دون غيرها الحقيقة التي تفرق بين الوطني والخائن . فاذا جاء بعد كل ذلك مثل المشكو ضده الاول محاولا النيل من وطنية الدكتور سهيل ادريس والادباء اللبنانيين ومن ايمانهم وعملهم لصالح الشعوب العربية جمعاء بما فيه وطنهما الاصغر لبنان ، فان المشكو ضده الاول لا يكون جرمه قد وقف عند حد القذف والسب في حق الدكتور سهيل ادريس واتحاد الكتاب اللبنانيين بل انه يكون ايضا بفعلته الشنعاء قد أساء الى الوطنية والوطنيين في كافة البلاد العربية . وهنا يبدو المستفيدون الوحيدون وهم ألد أعداء الشعوب العربية : الصهيونية والاستعمار الذي تتزعمه وتقوده الولايات المتحدة الاميركية وايضا عملاء الصهيونية والاستعمار الاميركي في البلاد العربية .

ولم يقف الامر بالمشكو ضده الاول في سبيل تهجماته وتخرصاته في حق الدكتور سهيل ادريس واتحاد الكتاب اللبنانيين عند حد بل نراه يصف الدكتور سهيل ادريس بالغش واصدار مجلة صفراء والسعي الى المال بالطرق غير المشروعة وحشره بين فريق من المثقفين والادباء الذين ان اسعد الدكتور سهيل ادريس اتفاقه معهم ومع غيرهم على الاهداف الوطنية والديمقراطية امل الشعوب العربية في التحرر والتقدم فان المشكو ضده الاول قد وصف هذا الفريق من الادباء والمثقفين بانعدام الوطنية والديمقراطية ويكون المشكو ضده الاول بذلك قد سب وقذف في حق الدكتور سهيل ادريس بالحاقه ضمن من وصفهم المشكو ضده الاول بانعدام الوطنية والديمقراطية .

* * *

وواضح ان المشكو ضده الاول قد اقترف جرائم القذف والسب في حق الدكتور سهيل ادريس واتحاد الكتاب اللبنانيين الامر الذي يقع تحت طائلة القانون بالتطبيق لاحكام المواد ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ من قانون العقوبات والتي تقضي بالحبس لمدة ثلاث سنوات وغرامة لا تقل عن خمسين جنيها ولا تزيد على ١٠٠٠ جنيه او باحدى العقوبتين .

واذا كانت المقالات التي كتبها المشكو ضده الاول زاخرة بجرائم السب والقذف في حق الدكتور سهيل ادريس واتحاد الكتاب اللبنانيين على النحو الوارد في هذا البلاغ وفي التحقيق الذي ستقوم به النيابة العامة ، فان المقالات المذكورة لم تتضمن غير اكاذيب وتزييف للحقائق الخاصة بمؤتمر الادباء في تونس ولم يكن موقف المشكو ضده الاول ومن على شاكلته في ذلك المؤتمر سليما وطنيا كما يزعم بل على النقيض ثبت كذبه في كل ما اختلقه وادعاه وتؤيد ذلك المستندات والاوراق التي صدرت عن مؤتمر الادباء العرب اثناء انعقاده في تونس .

وبما ان المشكو ضده الثاني هو الممثل القانوني لمؤسسة دار الهلال التي يعمل فيها المشكو ضده الاول ومن ثم يكون المشكو ضده الثاني مسؤولا مدنيا عن كافة التعويضات التي يستحقها مقدما البلاغ عن الجرائم التي اقترفها في حقهما المشكو ضده الاول وذلك في المقالات التي كتبها في مجلة دار الهلال والمصور والهلال وفقا لما سبق بيانه .

بناء عليه :

نرجو التكرّم بصدور القرار بالتحقيق في هذا البلاغ مع استعدادنا للادلاء بأقوالنا ورجاء الامر باجراء التحقيق مع المشكو في حقهما وتقديم أولهما الى المحاكمة الجنائية بتهمتي السب والقذف في حق مقدمي البلاغ .

ومع حفظ كافة الحقوق وعلى الاخص الحق في اقتضاء التعويضات من قبل دار الهلال .

وتقبلوا التحية .

* * *

هذا هو نص عريضة الدعوى ، وقد علمنا ان النظر فيها قد تحدد في ٣ أيلول (سبتمبر) ١٩٧٣ في القاهرة . وسبب التأخر يعود الى عطلة المحاكم الصيفية .

تأييد الادباء اليمنيين

وتلقينا من الاستاذ حسن مجلي سكرتير اللجنة التنفيذية المؤقتة لاتحاد الادباء والكتاب اليمنيين في عدن الرسالة التالية التي نشرت في العدد ٢٦٥ من جريدة « الثوري » لسان حال اللجنة المركزية للتنظيم السياسي للجبهة القومية :

الاخوة اعضاء اتحاد الكتاب اللبنانيين المحترمين .

تحية ود واعزاز .

في العدد الرابع (نيسان — ابريل) من « الآداب » ١٩٧٣ م المكرس لمؤتمر الادباء العرب التاسع في تونس .. أطلعنا على المعالم الرئيسية لمعركتكم القاسية النبيلة والتي خاضها وفدكم الى المؤتمر دفاعا عن حرية الفكر والتعبير .

كما طالعنا باهتمام نص البيان الذي أصدرتموه بعد عودة الوفد من المؤتمر موضحين اسباب انسحابكم منه ثم اتخاذكم خطوات أبرزها انسحابكم من الاتحاد العام للادباء العرب بكل هيئاته ، واستقالة أمينكم العام الموفر من مجلس تحرير مجلة « الادباء العرب » واعلانكم اقامة « ملتقى الادباء العرب الاحرار » صيف كل عام ، واخيرا سعيكم لاقامة اتحاد للادباء العرب بديل عن الاتحاد الحالي ..

حقا .. لقد هانت رسالة الفكر في مؤتمر الادباء التاسع بتونس فلم يعد كثير من الكتاب يتبعون خطى الضمائر الحية وانما آثر المنافقين والسلطان الظالم .. ويتحرفون شوقا الى المكاسب الشخصية والولائم والسياحة والنزهة ، ضاربين برسالة الفكر الجليلة عرض الحائط .

لقد كان يحدونا الامل في ان تدوي كلمات الادباء العرب قوية حادة تمزق الاحاسيس الرجعية والممارسات الاستبدادية والعسف الفكري وتصور بوعي عميق مسؤول الكفاح البطولي للجماهير العربية ضد كافة القوى الاستعمارية والرجعية وشتى اشكال الاستغلال والطغيان .

كنا وكان كل مواطن تقدمي نود ان يقف الادباء العرب موقفا شريفا ومتضامنا مع كافة الكتاب والادباء والفنانين الذين يعانون في السعودية والمغرب والبحرين وأجزاء اخرى من البلاد العربية ألوانا بشعة من الاضطهاد والتعذيب الجسدي والنفسي بسبب مواقفهم الوطنية التقدمية والثورية ازاء قوى الظلام المهيمنة او الزاحفة في أجزاء شتى من وطننا .

كنا نطمح الى ذلك لاعتقادنا بأن اصحاب الكلمة هم اكثر الناس تقديسا للحرية الفكرية واستشهادا في سبيلها وهم الذين نعقد عليهم الآمال في ان يلعبوا دورا طليعيا موجها في الكفاح لتحقيق التحرر والديمقراطية والتقدم في الارض العربية حيث لهيب الثورة يزداد اواره يوما اثر يوم والتناقضات تزداد عمقا وحدة ، والصراعات تمسي اكثر ضراوة ووضوحا ، ولاننا ايضا نؤمن ان الفكر ثورة وليس طقوس ولاء ، وعبودية وخضوع ونفاق ومجاملة .. وان الاديب او الكاتب اللامبدئي شانه شان المرتزقة الذين لا يهمهم احقاق الحق ولا ازهاق الباطل بل قد يكون شاهد زور ومزيفا للواقع في سبيل

تحقيق منافع ذاتية او ابتغاء السلامة .

أيها الاخوة .

لم نكن ندري ان ميدان الفكر في العالم العربي يعج بمشلولي الضمائر الساعين الى المحافظة على مكاسبهم الشخصية وتحقيق المزيد منها . وان لامثال هؤلاء باعا وذراعا في المؤتمرات لدرجة اسقاط مواثيق الحرية والشرف .

ولكم حزّ في نفوسنا ان كثيرين ممن أوفدوا الى المؤتمر لم يكن همهم سوى الارتزاق والسياحة والترف وتعاطي افيون الكلام وانتهاز الفرص وتوسيع شبكات التحالف المصلحي والشخصي ، كما تفضل الكتاب التوسيون التقدميون فأوضحوا في بيانهم الذي اوردتموه في « الآداب » عقب بيان المؤتمر الختامي بالعدد المشار اليه آنفا ..

لقد خيب المؤتمرون في تونس رجاء رفاقنا الادباء والكتاب الشرفاء المضطهدين والذين كانوا يتطلعون الى مؤتمر الادباء بلهفة ويتوقون الى كلمة تأييد وتضامن تضيء في محنتهم الحالكة جباههم الشامخة المتحدية ، وتنزل على قلوبهم بردا وسلاما فتشد من ازرهم وتمدهم بالطاقة لمواصلة الكفاح وتخذل أعداءهم الملطخين بالخزي والعار .

ولكن بدلا من ذلك كله غطت الضمائر في سبات عميق فنبذ رفاق الكلمة الصامدون المضطهدون وعزل كل من نافح عنهم كما لو كان هؤلاء وباء يخشى الاقتراب منه او ان اولئك فضيحة من العار الدفاع عنها !

أيها الاخوة ،

اننا لا نستغرب اطلاقا موقف بعض الادباء والكتاب في المؤتمر لكونهم اما مرتبطين باشد التيارات الفكرية رجعية او حماة ومبررين وسدنة للانظمة في بلدانهم وحراسا على بواباتها الملطخة بدم الاحرار والثوار .

وما تشدقهم بكلمات الحرية والثورية والكفاح ضد الاستعمار والصهيونية الا شعار زائف يخفي أعماقا فيها من الرجعية او الانتهازية الفكرية ما يطمس معالم الثورية الحقة ويخنق انفاس الحرية بل ويغتال الحقيقة .

اذ كيف يمكن التوفيق بين اضطهاد الكتاب والادباء والفنانين التقدميين الذين حملوا وما زالوا مشعل الحرية والتقدم والثورة والاشتراكية يسقونه من عرقهم وآلامهم ودمائهم ـ وبين الدفاع عن حريات الشعوب العربية أو الامانة على كفاحها ضد القوى الرجعية والسيطرة الاستعمارية ؟

وكما اننا لا نستغرب موقف اولئك فانه لا يثير دهشتنا موقف البعض الذين يتنفسون الخوف مما يضطرهم لقهر ما في نفوسهم والركون ـ من ثم ـ للصمت ..

ولكن ما شأن وفدنا نحن ؟

لقد آلمنا وأغضبنا عدم تضامنه معكم في معركتكم النبيلة بل وخلو كلمة رئيسه حتى من عبارة واحدة دفاعا عن حرية الفكر في العالم العربي وكأن المعارك الفكرية وما يكابده رفاقنا الادباء والكتاب من عنت واضطهاد لا يعني الوفد في قليل او كثير !

كما أثار استنكارنا عدم ورود ـ ولو اشارة عابرة ـ الى الكفاح البطولي الذي تخوض غماره جماهيرنا المناضلة ضد الاستغلال والرجعية ومن اجل بناء مجتمع يمني جديد ترفرف عليه راية الحرية والتقدم والاشتراكية ..

وهنا لا بد من ابداء الملاحظات التالية :

أولا : ان موقف الوفد يتنافى وما اتفق عليه في اجتماعاتنا التي سبقت حضور المؤتمر وهو ضرورة الوقوف بحزم ضد كافة الوان الاضطهاد الفكري وعلى الاخص ما يعانيه كثير من كبار مثقفينا التقدميين من عسف واستبداد في أجزاء عديدة من العالم العربي .

ثانيا : لقد كانت هناك ملاحظات حول الكيفية التي ينبغي أن يتم بها اختيار الوفد ونوعيته وضرورة ان يعكس الصورة الحقيقية لاوضاعنا الثورية والافكار التقدمية .

فكتبت صحيفة « الثوري » الناطقة باسم التنظيم السياسي في عددها رقم (٢٥٥) السنة السادسة ، الصادر بتاريخ ١٥ ـ ٣ ـ ١٩٧٣ م تحت زاوية (بدون عنوان) ما يلي : « ان اتحاد الادباء والكتاب اليمنيين يجب ان يجعل من المؤتمرات التي يحضرها مندوبوه « كمؤتمر الادباء العرب » منبرا لشرح القضية اليمنية فكريا وأدبيا وسياسيا ، ووسيلة لتكوين صلات قوية مع العالم الخارجي ذات طابع تقدمي وثوري يخدم الاتجاهات الفكرية والثورية في اليمن الخ » .

كما كتبت صحيفة « ١٤ اكتوبر » في عددها رقم (١٦٠١) بتاريخ ١٢ مارس ١٩٧٣ ما يلي :

« ان هذا الوفد يجب ان يكون صورة مشرفة لليمن الجديد ، ونحن بهذا لا نقول بأن يكون الوفد مكونا من الادباء الشباب فقط ، لاننا بهذا نكسر مرآة المرحلة بأيدينا ونقدم صورة مشروخة لتطورنا الثقافي الذي ما زال معلقا بين طرفي النقيض ، وانما نقول ، وبحكم الحتمية التاريخية ، بأن الادباء الشباب ، وهم الصورة الامينة لتطورنا الثقافي ، هم الذين يجب ان يغلب عددهم على الوفد ، حتى يتعرف الوطن العربي على اليمن الثائر بثقافته الجديدة . اما ان نعرض في (سوق عكاظ) الحديثة صور أجدادنا وآبائنا واخوتنا الطيبين (بحكم الانتماء الثقافي) أو (العمر الرذيل) والتي شوهدت مرارا تتجول في أروقة المؤتمرات والمهرجانات الادبية بغرض وبدون غرض ، وربما عن جدارة وعن غير جدارة وكأن اليمن لا يمتلك .. غيرها .. فهذا عين الخطأ » .

ثالثا : ان من المبادىء الاساسية التي انخرطنا في الاتحاد ابتغاء خدمتها مبدأ الدفاع عن حريات الادباء والكتاب ضد كل محاولة للنيل منها ، كذا التضامن مع كافة المثقفين الشرفاء في العالم وتبني قضاياهم العادلة التي تشكل جزءا لا يتجزأ من كفاح شعوبهم في سبيل الحرية والتقدم .

ومن عجائب المفارقات انه في ٢ ـ ٣ ـ ١٩٧٣ م ، أي قبيل انعقاد مؤتمر تونس بأيام ، كتبت في صحيفة « ١٤ اكتوبر » اليومية والتي تصدر في عدن العدد ١٥٩٣ رسالة مفتوحة الى اعضاء وفود مؤتمر التضامن الاسيوي الافريقي الذي انعقد في تلك الفترة في عاصمة جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية . وكانت تلك الرسالة معنونة ب : « باسم التضامن والحرية » وموقعة باسمي وعملي في الاتحاد كسكرتير للجنة التنفيذية المؤقتة .

ومما ورد في تلك الرسالة :

« أنتم يا من تتحدثون باسم مئات الملايين من الناس الطيبين المحبين للحرية والتقدم والسلام أود ان اقول لكم شيئا عن المفكرين في البلاد التي أومأت اليها منذ قليل . اننا نحن الكتاب والادباء وعموم المفكرين في اليمن ـ الذين ادركنا جبروت وأبدية الشعوب المتطلعة نحو الحرية والتقدم واخترنا ، من ثم ، الكلمة الشريفة الهادفة للدفاع عنها ونشر أفكارها الثورية تتمزق قلوبنا ألما والاقلام تصرخ احتجاجا على ما نشهده من اضطهاد للمفكرين في ما يسمى بالسعودية والخليج وغيرها من البلاد التي تعيش مختنقة في قبضة الرجعية والاستعمار .

« انه اضطهاد همجي لكل فكرة تقدمية وتنكيل بأصحابها لا يقل قسوة عن محاكم التفتيش وأعمال هولاكو وجنكيز خان . وان رفاق الكلمة الحرة الشريفة الهادفة يكابدون العذاب والآلام الرهيبة في معتقلات الرجعية الصغيرة والكبيرة . وعلينا أن نهب جميعا للدفاع عن حملة مشعل الحرية والثورة الذين لم تهن عزائمهم ولا خفتت أصواتهم

ـ التتمة على الصفحة ٨١ ـ

نعي مجلة ((الهـلال))

بقلم فرانسوا باسيلي

((بعد ثمانين سنة في خدمة الادب العربي والكفاح من اجل القضايا العربية ، فجعت الاوساط الادبية في العالم العربي بوفاة مجلة ((الهلال)) وتشيع الجنازة شهريا من دار الهلال بالقاهرة . لا أراكم الله مكروها في عزيز لديكم)) .

السطور السابقة هي ما يكتب تقليديا في صحفنا العربية في حالات النعي بصفحة الوفيات . واعلان نبأ وفاة مجلة الهلال بهذا الشكل ـ رغم انها في الواقع ما زالت تصدر شهريا عن دار الهلال وبرئاسة تحرير صالح جودت .. يجعل الموضوع يتخذ شكل الكوميديا السوداء . ورغم أن حدث وفاة مجلة الهلال لا يمكن ان يكون حدثا فكاهيا ، الا انه يحدث في الواقع باسلوب ينسجم تماما مع الاطار الهزلي العام الذي تتم وتحدث داخله الافعال والتصرفات والافكار في الحياة العربية الحالية فكل ما يحدث حولنا يدخل في طقس ، حفلة سمر من اجل ٥ حزيران)). وهو طقس كاريكاتوري وتهريجي وفكاهي لا مكان فيه للجدية في الفكر او الفعل . وتصبح اية محاولة للجدية في حفلة السمر محاولة بائسة ومحزنة . فالاسلوب الهزلي ، اذن ، هو ابلغ اسلوب يعبر عن مناخ حفلة السمر القائمة حاليا ، فيعرض مستمر ، فوق المسرح العربي . تبدو لي الكتابة بالاسلوب الجاد حاليا فعلا طائشا وشاذا ومتطرفا جدا. بل تصبح الجدية في الواقع نوعا من الفكاهة المفجعة التي يتميز بها مسرح اللامعقول .

ان الواقع العربي الحالي ، بكل ما يحدث فيه من احتفالات وتشكيلات مظهرية ، يتخذ ، تدريجيا ، شكل وحجم الخرافة . وبذلك فالطريقة الوحيدة لفهم منطق الاشياء التي تقع في الجزء العربي من العالم هي الدخول الى ذلك المنطق من بوابة الخرافة ، عندئذ فقط يصبح كل شيء متلائما مع كل شيء . وتصبح الافعال والاقوال مفهومة ومبررة .

مجلة ((الهلال)) هي اهم مجلة ذات طابع ادبي وثقافي تصدر في مصر بشكل واسع الانتشار ومنذ ثمانين عاما . كتب بها عبر هذا التاريخ اهم الكتاب والشعراء المصريين والعرب . وزن هائل من التاريخ الادبي يقف وراء مجلة الهلال ويمنحها مكانتها كواحدة من المجلات العربية النادرة ، تاريخا وحجما وكيفا .

موت ((الهلال)) الان ، بعد كل هذا التاريخ ، ليس موتا طبيعيا، وليس شيخوخة ليس لها دواء ، بل هو اغتيال سهل . اذ ان تسليم مجلة الهلال الى صالح جودت ، وموقعه من الادب الحديث والشعر الحديث معروف للجميع ، يساوي تماما لوي عنق ((الهلال)) الى الوراء وامرها بالسير الى الخلف والعودة من حيث جاءت . وهذا ما يحدث حاليا فعلا ، فقد بدات الهلال تسير نحو الاربعينات والثلاثينات والعشرينات من هذا القرن . واهم من يكتب بها حاليا من الشعراء هم ايليا ابو ماضي وعلي محمود طه وابراهيم ناجي !

نتكلم بتحديد اكثر . العدد الاخير ـ وقت كتابتي هذه ـ الذي صدر عن الهلال هو عدد ديسمبر ١٩٧٢ . وهو عدد خاص عن القمر. ((القمر في الدين والعلم والادب والفن . وعلى غلافه صورة ((سعاد حسني)) باعتبارها قمرا . واول مقالاته كلمة للاستاذ جودت يقدم فيها العدد . وبجانبها صورته الشخصية . (لا اعرف ان كانت هناك اية مجلة عربية هامة اخرى ينشر فيها رئيس التحرير صورته بجانب مقاله الشهري . ربما ساعدني القراء) .

ذلك العدد الاخير من ((الهلال)) لا غبار عليه ولا بأس به لو كان قد صدر في زمنه الطبيعي . لكنه قد تأخر بالتأكيد عن موعد صدوره اربعين عاما كاملة . فصدر بعد ان مات معظم الشعراء الذين كتبوا فيه . وصدر بعد ان اصبح العالم العربي يهتم بشيء اخر غير القمر حاليا . وصدر بعد ان تغير الذوق الادبي والشعري الذي كان سائدا في زمن ذلك العدد . واصبح لدينا منذ ربع قرن شعر جديد وشعراء جدد لم يستطع ذلك العدد بالطبع ان ينشر لهم شيئا .

القضية بوضوح ان صالح جودت يكتب لنا من ثلاثينات هذا القرن . حيث يقف هناك ذوقه الادبي ومزاجه الفني . يكتب لنا من الماضي الحالم الجميل حيث كان علي محمود طه يتغنى بالقمر والليل والنيل وعرائس الاحلام . ومأساة جودت الخاصة انه لا يحب ولا يقدر ان يتصور اننا قد تركنا تلك الفترة منذ زمن . واننا نعيش الان في مشغوليات وهموم مختلفة تماما عن السهر لمناجاة القمر في المساء . واننا حتى لو فعلنا ذلك ، فاننا نفعله باسلوب وذوق جمالي مختلف كثيرا عن الاسلوب والذوق الجمالي الذي كان سائدا في الثلاثينات . ولا شك ان هذه الحقيقة يعاني صالح جودت من مواجهتها يوميا حوله وفي كل مكان يذهب اليه في الوطن العربي حيث يجد ((الشعر الجديد)) ـ الذي لا يعترف به للان ويعتبره شيئا طفيليا دخيلا على التراث العربي ـ هو الشكل الذي يكتب به الشعراء الشباب في كل مكان . وهذا بلا شك يسبب له عذابا حقيقيا وحزنا . لا بد ان يتحول لديه بالضرورة الى مأساة شخصية مستمرة . تدفع الانسان الى التعاطف معه كما يتعاطف مع كل الذين يصيبهم قانون التطور الطبيعي للحياة بعذابات خاصة ، يسببها وقوفهم في زمن معين يصبح ماضيا مهجورا عندما يتعداه الزمن التالي . لكن ذلك العذاب الخاص الذي لا بد لصالح جودت من مواجهته بمفرده ، كما يواجه كل انسان عذابه الخاص وحده ، يتحول الى عذاب عام وجماهيري عندما يصبح الجمهور الادبي في مصر وخارجها مطالبا بالعودة ، مع مجلة الهلال ، للاقامة في ذلك الزمن القديم الذي يحبه صالح جودت ويرفض رؤيته منتهيا

وميتا . انها بالتاكيد قضية ـ ومأساة ـ عامة ان تسلم « الهلال » جودت ، فبدلا من ان يعكس بها روح الادب الجديد الصاعد في مصر والوطن العربي ، (وهذه هي مسؤولية رئيس التحرير) ، خاصة اذا كانت المجلة ليست ملكه الخاص بل هي ملك ـ ككل الصحافة في مصر ـ للشعب ، نجده يغلق المجلة عن المناخ الادبي المعاصر حولها ، ويستقل بها عن الزمن الذي حوله ، عائدا الى عصره المفضل . وهكذا نجد في العدد الاخير تسع قصائد من الشعر العمودي ! ولا قصيدة واحدة من الشعر الجديد ! فهل هذا انعكاس صادق للذوق الادبي حاليا في مصر ؟ ـ ان الشعراء التسعة الذين نشر لهم صالح جودت هم : صالح جودت (اول قصيدة بالعدد) ـ علي محمود طه ـ احمد رامي ـ ايليا ابو ماضي ـ د. ابراهيم ناجي ـ محمد الجيار ـ محمود العتريس ـ خيرالدين الزركلي ـ ابن الشاطىء . وقصيدة ابن الشاطىء (وهي منقولة عن « المجاهد » الجزائرية) هي الوحيدة التي لها علاقة بالزمن العربي الحالي . بقية القصائد تناجي القمر والليل بذلك الاسلوب الذي لا يطاق . هل حقا ما زال بيننا من يتذوق « شعرا » كهذا :

لم تبق ايد الحادثات ولم تذر فعلام تضحك في سمائك يا قمر ؟

أرايت تائهة على اترابها
فتانة بسفورها وحجابها
خلابة بدلالها وعتابها
غلابة بحديثها وخطابها
ذهب الزمان بمالها وشبابها
وتفردت بأنينها ومصابها

ناجتك شاكية تصاريف القدر وظللت تضحك في سمائك يا قمر.

هل هذا هو ما يبدعه الشاعر العربي المعاصر ؟ هل هذه المنظومات على صفحات الهلال هي الشعر الذي يتوهج حاليا فوق الارض العربية ؟ أم اننا امام تزوير متعمد لروح الشعر العربي المعاصر ؟ ان كان هناك من يتذوق تلك المنظومات فلنقدم منها اذن واحدة او اثنتين . ولكن لا يعقل ان يحمل العدد تسع قصائد من شكل شعري ومناخ شعري ليس له صدى في الواقع الادبي. ولا يعقل ان نقدم في مجلاتنا مثل هذا الهذر والمراهقة عن الاقمار والحسان بينما نصادر تماما اولئك الشعراء الحقيقيين الذين يكتبون في هموم امتهم الحقيقية ويحملون صليبها عاليا في معاناة عالية . لقد اصبح واضحا ان الشعر الجديد صار محرما على صفحات الهلال . وان قراء الشعر في العالم العربي قد خسروا مجالا هاما من المجالات القليلة التي كانت تنشر الشعر . وذلك ان صالح جودت لا يعترف بذلك الشعر ولا يتذوقه ولن يسمح لاي انسان اخر كائنا من كان بان يتذوقه . لان صالح جودت هو حامي حمى الشعر الاصيل والوصي على الجمهور الادبي ينشر له ما يراه صالحا ويحجب عنه ما يراه طالحا .

ان صالح جودت ما زال لا يعترف بصلاح عبدالصبور ، ولا يقرأ له . رغم ان صلاح قد صار كلاسيكية راسخة في مصر . وجاء بعده جيل ثان من الشعراء يحاولون دفع الشعر الى مرحلة تالية لمرحلة صلاح . وما يزال صالح جودت واقفا عند شوقي والعقاد .

اننا ـ كقراء ـ لا يهمنا ان يقرأ جودت لعبدالصبور ، لكنه يهمنا جدا ان ينشر جودت ـ كرئيس تحرير اهم مجلة ادبية في مصر ـ لعبدالصبور ، اهم شاعر معاصر في مصر . من حقنا كقراء ان نطلب تحقيق هذه البديهة . حتى عندما كان يرأس تحرير الهلال كتاب معروفون بتأييدهم الكامل والايجابي للشعر الجديد ، ـ مثل محمود امين العالم ورجاء النقاش ـ لم يكن الشعر العمودي محرما، فقد نشر النقاش لمحمود حسن اسماعيل مثلا . كما كان صالح جودت نفسه ينشر في الهلال والنقاش رئيس تحريرها . وفي الآداب مثلا قرأنا في عدد سابق قصيدة عمودية لمحمد عصفور ودفاعا من الشاعر عن الشعر التقليدي . لم يحدث ان احتكر رئيس التحرير مجلة لتوافق مزاجه الفني وذوقه الخاص كما يفعل جودت في الهلال . وبالطبع بجانب الهلال تتداعى بقية الهلاليات لتصبح وقفا خاصا بصالح جودت . فكتاب الهلال ايضا ـ عدد ديسمبر نفسه ـ هو كتاب لصالح جودت بعنوان « شعراء المجون » يقول الاعلان عنه انه « قصة عشرين شاعرا ضاحكا من الجاهلية الى اليوم » وهكذا تتقدم «الهلال» وتتطور فنيا وابداعيا . فبعد ان كانت تقدم في عهد النقاش اشعار محمود درويش ويقدم كتاب الهلال دراسة عنه ، صارت الان تنشر اشعار الراحلين في القمر وتقدم دراسات عن شعراء المجون .

ويتوج عدد الهلال الاخير عن القمر قصيدة هامة لصالح جودت بعنوان « القمر الاسمر » يقول في مقدمة لها .« كانت مع الشاعر سمراؤه يوم انطلاق القمر الروسي الاول . فراح يرقبه في السماء. ففارت السمراء من القمر الاحمر » . ثم تبدأ القصيدة :

رأتني اطل لافق السماء	وارنو الى القمر الاحمر
فقالت : اينسيك هذا الجديد	جنونك بالقمر الاسمر ؟
فقلت : معاذ الهوى أن تغاري	معاذ السنا المشرق النيِّر !
وما قده في حساب الجمال	بالطف من قدك السمهري
وما وهجه وشعاعاته	باخطف من طرفك الاحور
وما ناره وصواريخه	باحرق من صدرك المثمر !
تغارين منه ، ولو غار منك	لكان من الاخلق الاجدر.

* * *

هذا جزء من القصيدة الهامة . وهي هامة لانها تثبت ان صالح جودت نفسه هو استمرار لشعراء المجون الذين يكتب عنهم . اننا الى هذه المراهقة والسخف نسلم مجلة الهلال ونسلم معها مستقبل الذوق الادبي في مصر وخاصة ذوق الاجيال التي تتفتح الان على الشعر والادب ولا تجد سوى هذا اللهو والعبث السمج يقدم باسم الشعر والادب .

ويختتم صالح جودت عدد الهلال بكلمة بعنوان « كيف نفرض لغتنا على العالم » يذكر فيها ان جواز السفر الليبي هو الوحيد في العالم العربي ، المكتوب باللغة العربية وحدها دون اية لغة اجنبية اخرى . ثم يقول تعليقا على ذلك :« لو حذت جميع الدول العربية هذا الحذو ، فان اللغة العربية تستطيع ان تفرض وجودها من جديد على كل ركن من اركان الوجود ». وهكذا يتوقع الكاتب العربي رئيس تحرير الهلال ان يفرض اللغة العربية على العالم عن طريق محو اللغات الاخرى من جوازات السفر العربية ! هل يجب ان يضحكنا هذا ام هو يجب ان يبكينا الى الابد ؟ لست واثقا تماما . لكنني لا ادري لماذا تريد ان تفرض لغتك على العالم يا سيدي وكل ما يمكنك ان تكتبه بها امام حدث مذهل كانطلاق الصاروخ الروسي هو تلك المنظومة الصبيانية التي تغار فيها

سمراؤك منه ؟ قبل ان تهتم يا سيدي بفرض لغتك على العالم كان يجب بان تقول بها شيئا له معنى . عندما تقول شيئا له معنى بلغتك. فان العالم سينصت لك من حاله . دون ان تحتاج ان تفرض عليه شيئا .

لماذا تموت مجلة الهلال ؟ هل لدينا مبرر ملح محتم يجعلنا نغتال مجلة كانت ـ خاصة قبل اغتيالها مباشرة ـ تقدم حرارة الابداع ، الشاب المصري ممثلا في تلك المجموعة من الادباء والشعراء الشبان الذين يمثلون الطليعة الفنية والثقافية الصاعدة في مصر ؟ هل هو من ضروريات التقدم الحضاري ، الذي تكافح امتنا العربية في محاولات اللحاق به ، ان نعود بالادب في مصر الى عهد شوقي لانه امير الشعراء ، وطه حسين لانه عميد الادب العربي ؟

ولماذا ماتت ، قبل الهلال ، معظم المجلات الادبية والفنية الاخرى في مصر ؟ (الشعر ـ القصة ـ المسرح ـ الثقافة ـ الرسالة ـ الفكر المعاصر ـ مجلة ٦٨ .. وغيرها ..) حتى اصبح المناخ الادبي الحالي في مصر من اشد حالات تاريخه محاصرة واخراسا وركودا وخواء ..

هل لدينا موهبة القضاء على كل ما يحاول النهوض بنا الى ابعاد ومسافات اوسع واعظم واكثر ابداعا وصدقا وحرية ؟ وهل سنظل الى الابد نتوج ونهب انفسنا للذين يريدون الهجرة بنا دائما الى الماضي والوراء والليل ؟ هل نحن جادون ـ ام هو مجرد مونولوج فكاهي في حفلة السمر ـ في دعوتنا للنهوض والتقدم والعصرية ..؟ ما دام واضحا اننا نجتهد ، عمليا ، في اعادة الادب والشعر والذوق الفني في مصر الى الوراء فلماذا نعلن عكس ذلك في شعاراتنا التقدمية ؟ لماذا لا نكون صادقين وواضحين فنعلن ان همنا الاول وهدفنا الاساسي هو التقدم الى الخلف . والعودة الى الوراء للاحتماء في المجد الماضي ودفء التراث . لماذا لا نعلن ان شهوتنا العظمى هي تكريس الماضي والدعوة له والتبشير به ... واننا شعب تمنعه تقاليده الاجتماعية والحضارية والدينية والفكرية من الانفتاح والتغير والتجدد ! اننا اذا فعلنا ذلك فستكون لنا على الاقل فضيلة الصدق .

ان الهزل لن يجدي ونحن ببساطة نتدهور ونزداد موتا . ويزداد واقعنا انتماء في كل يوم الى الخرافة . وتحدث الاشياء بلا منطق معقول وخارج النوعي بعلاقة السبب ـ النتيجة ، وكأن ما يحدث لنا ليست له اسباب لدينا انما هو قضاء وقدر وكوارث تقع من السماء .

ورغم موت المجلات الادبية ، وموت الحركة الادبية في مصر.. فالادباء يبدون وكأن الامر لا يخصهم . كأن احدا آخر عليه ان يتصرف ويتدخل ويفعل شيئا لاحياء الحركة الادبية ، كأنها مسئولية الاخرين وليست مسئوليتهم الاساسية الاولى ، حتى قبل مسئولية الكتابة والقراء . ويعبر صلاح عبدالصبور عن ازمة انعزال الكاتب في مصر في ديوانه الاخير « شجر الليل » بقوله : لا شيء يعنيك .. لا شيء يعنيك .. لا شيء يعنيك .. وتموت الهلال .. والموت من عند الله وحده ..
والبقاء لله وحده .

نيويورك

فرانسوا باسيلي

القصة وأنا
أو
قصتي انا ...

بقلم الدكتور
يوسف ادريس

فجأة ، وذات يوم من أيام ديسمبر الماضي ، وعام ٧٢ يلهث مقتربا من النهاية ، أكتشفت حلا لذلك الشيء الذي قضيت عمري ، ككاتب ، أبحث عنه دون ان أدري . فجأة ، صدق المثل الذي وجدته موضوعا تحت زجاج مكتب عالم كبير من علماء الطبيعة عندنا ، حين دخلت معمله لاول ولآخر مرة في حياتي . كان مكتوبا بالانكليزية، ولم أفهم كل مراميه بادىء الامر ، بل الاصدق انه بدا لي ، لاول وهلة ، وكأنه لعب بالكلمات . كان المثل يقول :

« قد تجد ما تبحث عنه ، في ما لا تبحث عنه ، وقد تجد ما لاتبحث عنه ، فيما تبحث عنه » .

لصق المثل بذاكرتي تهضمه وتتأمله ، حتى تستخرج في النهاية منه العبرة . والعبرة التي خرجت بها ان الارادة ، وان كانتشيئا مهما لعثورك على ما تريد ، ليست كل شيء ، بل ان الصدف تلعب أحيانا أدوارا أقوى من أدوار الارادة .

وأنا منذ أن بدأت احاول كتابة القصة القصيرة ، في أواخر دراستي الطبية ، قرب بداية الخمسينات ، وأنا قد بدأت أحس اني اطرق باب ذلك العالم ، المجهول لنا تماما ، في ذلك الحين ، عالم الفن ، وانا دائب البحث بيني وبين نفسي معظم الاحيان ، ومع فنانين مشاهير أظن لديهم الجواب ، وصعاليك مثلي بالجراة كلها يلقون بما يتراءى لهم من اجابات ، ويعجبون باجاباتهم تلك ، وكأنها حكمة الكون لاكتها أفواههم بنفس البساطة والحماس اللذين كانت تلوك بهما سندويتشات الفول والطعمية : لماذا يكون الفن فنا ؟ وكيف يؤثر ؟ ولماذا يولد هذا موهوبا ، وذاك بلا موهبة ؟ أم هل نحن كلنا فنانون وانما الاختلاف في الدرجات ؟ عشرات وعشرات من الهواتف والخوالج ، تأتي وتذهب ، أسائل بها نفسي ، وأنا عارف أن الاجابة مستحيلة ، وان سر كل تلك المعامع لن ينكشف للبشرية قبل عدة أجيال . فهو سر يكاد يعادل سر الحياة نفسها . أسئلة تراودني كنوع من العبث المترف ، فلم أكن في حاجة ماسة أو ملحة للاجابة عليها. كنت أكتب ، وظللت أكتب ، تأتيني الكتابة لا اعرف كيف، وتعجب الناس لا اعرف لم ، وأصبح بسرعة لا اتوقعها كاتبا معروفا ، عليه أن يفعل مثل الكتاب ، فيقرأ ليعرف الادب منذ بدأ ، ويلم بالنظريات في النقد ، وبانتاج من سبقوه ومعاصريه، وعليه ايضا انيضع كالكتابالمعروفين، ويجد ، اجابات خاصة ، غليظة دائما ، لكل أسئلة يطرحها عليه صحفي في حديث لمجلة ، أو حتى ناقد متخصص لينشرها في مجلة متخصصة . وكان عليّ وأنا أجتهد ان لا اكرر نفسي ، وان تجيء اجاباتي متمشية مع التطور العام ، في فهمي للحياة ، وادراكي للواقع .

في أحيان كثيرة ، في تلك الاوقات التي نكشف لانفسنا بأنفسنا أقنعتنا ، ونرى بالضبط ماذا نفعل ، ومن نحن ، كنت أقول لنفسي : لماذا الاصرار على الادعاء ؟ لماذا لا تقول للناس ، ببساطة ، انك لا تعرف كنه هذا العمل الذي تقوم به ؟ قد يدهشهم هذا ، وقد يأخذونه على انه نوع من « التفنن » اذ قد لا يستطيع أناس كثيرون أن يتصوروا ان مهندسا معروفا لا يعرف في الحقيقة ما هي الهندسة . انها حكاية لا يمكن ان تقبل التصديق . اذ كيف تتفق براعته التي يزاول بها الهندسة مع جهله التام بماهية الهندسة وكنهها ؟ وهكذا كنت أعيد دائما اسدال الاقنعة ، وأوهم نفسي ان الاجابات التي أردّ بها على أسئلة السائلين في الندوات ، أو كتاب الاحاديث في الصحف ، هي فعلا مفهوماتي الحقيقية عن القصة والمسرح والفن ، بشكل عام .

ولقد ظل هذا يحدث الى حوالي عام ١٩٥٨ ، حين سئلت ايضا ، ربما للمرة الالف : ما هي في رأيك القصة ؟ وكان عليّ أن أكتب الاجابة في صفحة . وهنا ، حين جلست لاول مرة لاكتب الاجابة ، وجدت اني فعلا استطعت أن أعثر على تعريف يكاد يعادل الكشف الحقيقي ، بل اكتشفت ما هو اكثر . ان الكتابة ، تلك التي ظللت الى ذلك الوقت ، أستعملها وسيلة للتعبير عن هواتفي الخفية ، وشرارات أفكاري ، كي تحيل الهواتف الى أحاسيس ، وحياة ، لها قوانينها المعقولة ، وبها تتحول شرارة الفكر الى ضوء حي دائم متجسد ، اكتشفت انني بالكتابة أستطيع ليس فقط ان اعبر عن نفسي ، وانما أيضا استطيع ان أفهم بها ما يغمض عليّ ، وما يقف عقلي عاجزا أمامه . واننا اذا شبهنا وظيفة الكتابة الاولى « التعبير » بمسائل الرياضة التي يحلها الانسان شفويا ، وعلى البديهة ، فتلك الوظيفة الجديدة التي اكتشفتها آنذاك تشبه المسائل العويصة التي لا يمكن ان تحل ، الا اذا جلست تكتبها خطوة تليها خطوة ، ونتيجة تصل بها الى نتيجة ، كي ، في النهاية ، وبعد عمليات معقدة ، تحريرية ، تصل بها الى الحل ، حل مستحيل أن تصل اليه بالبديهة . انها اذن ليست وظيفة ثانية للكتابة ، ولكنها نوع آخر ، اعمق ، نوع لا بد انه اقرب الى ماهية الكتابة فعلا . فلقد بدأ الانسان اعمال عقله ، واستعماله ، لادراك الاشياء الفورية ، ثم حين بدأ يصادف اشياء اكثر تعقيدا ، تحتاج لاختزان معلومات ، واختزال نتائج ، وتجميع مبعثرات ، بدأ يحتاج الى وسيلة تتيح له كل هذا ، وكان أن ظل يحاول ويحاول ، حتى اكتشف المعادل المكتوب للاشياء المجردة والمحسوسة ، أي اكتشف الكتابة وبها ، بهذه الوسيلة ، استطاع ان يخلق من بشريته البدائية ، تلك البشرية التي مضت ترقى وترقى ، حتى وصلت الى مستواها الآن .

أقول ، في ذلك العام ، ١٩٥٨ ، وفي صفحة ، وأنا أتأمل « الكتابة » تأملا « مكتوبا » لاول مرة ، وأدرك بعد كل محاولة ، انني لم أصل الى حل ، او ما يشبه الحل ، فأمزق الصفحة ، وأعيد الحل ، وصلت في النهاية الى ان القصة لم يبتكرها الوجدان البشري عبثا ، ولا أعمل الانسان فيها عقله طوال تلك العصور عبثا . وأيضا ليس عبثا أيضا ذلك الاهتمام العظيم الذي نوليه للقصة ، مذ نكون اطفالا شبه رضّع ، الى ان نصل الى أرذل العمر . كون القصة عملا مسليا ، مثل كون اللوحة جميلة الالوان ، مثل كون المسرحية بارعة المناظر والاضاءات . الجمال في القصة لا يمكن ان يكون وحده السبب في هذا الرباط الحيوي بيننا وبينها . كونها عامرة بالمفاجآت ، كونك تتتبعها لتعرف ماذا تلي هذا الحدث ، أو ماذا فعل البطل بعد ذاك ، هذه كلها مواصفات ، مثلها مثل مواصفات البيت أو الثوب ، الشبابيك والشرفات ، والادوار والسلالم ، والتفصيلة والخامة .. الخ .. كل هذا شيء ، ولكن السؤال في النهاية يبقى : ان البيوت ليست مهدا لنا ، لانه أولا المكان الذي يؤوينا ، مسكننا . والثوب حيوي لنا ، لانه رداؤنا الذي يحمي أجسادنا ، ويبقي علينا الحرارة والحياة . القصة ... لماذا هي في أهمية البيت والثوب ، وأحيانا الطعام ؟ لماذا ترتبط بنا ونرتبط بها منذ ان نعي أطفالا ، الى ان نفقد الوعي بنهاية الحياة ؟ ما هي الفائدة الحيوية للقصة لنا نحن البشر ؟

لن أطيل . فباختصار شديد ، اكتشفت لنفسي ، ايامها ، ان أهمية القصة سببها انها « بعد » من « أبعاد » الاشياء والكائنات الاساسية . وأنت لا تستطيع ان تحيا في العالم الا وقد أدركت عنه معارف أساسية ، لا يمكنك الحياة في الدنيا الا بواسطتها . البعد وسيلة لمعرفة بصرية للكون ولكل ما فيه . السمع وسيلة للمعرفة الصوتية . حاسة اللمس وسيلة للمعرفة الحسية . اللسان للمعرفة التذوقية . ونحن قد أدركنا هذه المعارف وأنواعها ووسائلها ببساطة ، لان لكل منها عضوا ، لو فقدناه فقدنا « بعدا » اساسيا ، من ابعاد وجودنا نحن ، ووجود من حولنا وما حولنا . ولكن المعارف ، او «الابعاد» ، ما لبثت ، بتعقد العقل البشري ، وتضخم دوره ، ان اضيفت اليها ابعاد او معارف ، ليس لها أعضاء محددة ندركها ، فادراكها وظيفة من وظائف العقل كله أو بعضه . وهكذا ، بعد آلاف السنين ، وصل الانسان الى تحديد الابعاد الاساسية لكل الموجودات ، وأصبح لكي شيء بعد حجمي ، وبعد وزني أو كتلي ، وبعد مسافي . ثم جاء اينشتين ، ليكتشف بعدا ثالثا للشيء ، اي البعد الزمني . فحجم الشيء وكتلته ليسا شيئين خالدين سرمديين ، انما هما ثابتان لحظة القياس . بل نستطيع ان نقول ايضا ، انه اكتشف البعد النسبي للاشياء ، فنحن دائما نقيس الحجم ، بالنسبة الى حجم ثابت « السنتيمتر المكعب مثلا » ، والكتلة كذلك ، ولكن هذه المعايير التي ننسب اليها الحجم والوزن ايضا نسبية ، تختلف باختلاف وضع الشيء من الشيء الاكبر ، ووضع الشيئين معا من غيرهما من الاشياء .

المهم . وصلت البشرية الى تحديد واف لأبعاد الاشياء ، بالحجم (١) ، والكتلة (٢) ، والمسافة (٣) ، والزمن (٤) . لا يمكن ان ندرك كنه اي شيء ، من أصفره الى اعظمه ، الا بادراك هذه الابعاد الاربعة ، بحيث ان غياب « بعد » منها لا ينقص معرفتنا بالشيء فقط ، وانما يلغي الشيء كله من الوجود . فلا شيء في الكون ، مهما صغر ، ليس له كتلة ، ولا شيء يمكن ان يوجد ، دون ان يكون له حجم .. وهكذا ..

وهكذا ايضا ، في تلك الصفحة التي كتبتها عام ١٩٥٨ ، وجدتني أعزو أهمية القصة ، وحيويتها ، الى حتمية ان تكون بعدا « خامسا » (٥) للاشياء والكائنات ، فالاشياء اذا وجدت بابعادها الاربعة تلك لظل كل شيء على ما هو عليه ، ولظل كيلوغرام الحديد ، الذي وجد منذ مائة مليون عام ،

هو نفس كيلوغرام الحديد ، اذا وجدناه اليوم ، بلا تغيير او زيادة او نقصان . فهل هذا هو الحادث ؟ الواقع اننا لا يمكن ان نجده اليوم هكذا أبدا . سنجـده قد تغير ، كمًا وكيفـا ، وتحوّل وتفاعل مـع غيره من العناصر والغازات ، وتكونت من التفاعلات مركبات ومخلوطات . وربما لن نجده حديدا أبدا . ربما سنجده اليوم طلاء أحمر ، فوق سور كوبري ، أو مفتتا الى ملايين وملايين مـن هيموغلوبين ، كرات دم حمـراء في مـلايين الكائنات والبشر . وهكذا لا شيء في كل ما يقع عليه بصرك الآن ، وأيا كانت أبعاده الاربعة المعروفة ، الا وله بعد خامس ، واجب ، هو قصة ذلك الشيء او تاريخه او تاريخ حياته . قصة خاصة به وحده . فقصة التغيرات التي حـدثت لهذه الورقة التي تنظر اليها ، مختلفة تماما عن قصة الورقة التي تليها او تسبقها ، أختلاف قصتك أنت عن قصـة اخيك ، وكلاكما من أب واحد ، وأم واحدة .

وهكذا ، ومن هنا ، افترق العلم عن الفن . فالابعاد الاخرى أبعاد علمية ، باستطاعـة أي انسان ان يقيسها بدقة ، ولا يختلف قياسه عن قيـاس أي انسان آخر . أما البعد الخامس ، قصـة الشيء ، فهو ذلك البعد المجهول ، الذي لا يوجد له مقياس واحد يدخله في زمرة العلم ، وانما هو يعرف او يقاس بمقياس ذاتي محض . ان المنضدة التي امامك لم توجد هكذا كمنضدة . كـانت بذرة شجرة ، مرّت في مصنع ، وسافرت بلادا ، وعدّت بحورا ، وجاءت لنجار ، ذي مواصفات خاصة تميزه عن غيره من النجارين ، صنعها ، وباعها لبائع ، واستعملت في منزل ما ، ثم أفلس الصاحب ، وكان مزاد ، وكانت قصة اخرى ، وأخيرا ها هي امامك . قد تكون هذه قصـة المنضدة ، وقد تكون قصتها ابسط او اكثر تعقيدا ، قصة مرعبة او مضحكة ، عادية او مستحيلة التصديق . ولكن الشيء المؤكد انها ذات قصة واحدة ، ممكـن ان يواتيك الحدس والحظ فتخمنها من اول وهلة ، وممكن ان تظل الاعوام تخمن ، ولا تصل اليها .

ومثل المنضدة ــ رغم بساطته ــ مثله مثل كل الاشياء التي نراها او نستعملها لم يكن هدف القصة الا فيما ندر . فالبعد القصصي بعد طموح ، وربما لهذا اختص الانسان به أكثر الاشياء طموحا : الانسان نفسه . واذا كان لكل منضدة ، رغم احتمال التشابه الكبير بين اصل المنـاضد كلها ، وطرق صنعها ، قصة ، فما بالك بالانسان الـذي لا يتشابه منه في الجنس كله أثنان . اننا اذا حاولنـا ، بهذه الطريقة ، أن نخمن القصة الخاصة لكل انسان ، بل حتى قصة اللحظة الواحدة من حياة اي انسان ، لوجدنا امامنا ملايين الملايين من القصص ، ولما شكلت القصة هنا بعدا ما . فالبعد هو الشيء الذي يشبه القانون ، هو الذي يقسم المواد الى غازات وسوائل ، او الى عناصر ومركبات ، او الى مواد موصلة للحرارة ومواد عازلة ، هو الذي في الحقيقة يجمع المفردات غير المحدودة في أنماط ، ويلخص ملايين الملايين من الموجودات في حالات .

وهذا هو القصّاص في رأيي . هو صانع قانـون القصة للاشياء . هو الذي بفراسته ، وبقدرته الخاصة ، يستطيع النفاذ الى حقيقة ما مضى ، وكنه ما هو حاضر ، ويلخص قصة المراة المتزوجـة في الارياف ، من طبيب ــ بحكم عمله ، وبحكم انتمائها ــ من ابناء المدينة ، فـي قصة مدام بوفاري . انها ليست قصة جيدة وحسب . انها قانون . قانون وجد ليضيف للنظرة البشرية بعـدا آخر . أن قصة الخادمة التي تحمل صينية البطاطس ، وتريد مشاركة الاطفال اللعب بالكرة ، ولكن تذكرها لمهام الشغل ، يجعلها تنسى الكرة والطفـولة كلها ، وتسرع لسيدتها ، قانون . قانون الاطفال الخدم أو خدمة الاطفال . ان قصة سائق العربة الذي مات ابنه ، وحاول ان يحادث زبائنه المحترمين عبثا ، ولم يجد بدا ، في النهاية ، من محادثة جواد ، عن محاسن ابنه الذي نفق ، هي قـانون ذلك النوع من الحزن ، ذلك النوع من الناس ولا بد .

القصة اذن هي البعد الخامس للناس والاشياء .

والقصاص هو مكتشف ذلك البعد ، من بين مئات الابعاد والنماذج الخاصة .

والمشكلة دائما أن هناك بعـدا قصصيا واحـدا ، لكل شيء وشخص ، مثلما له وزن واحد ، وبعد واحد .

واكتشاف البعد الحقيقي الواحد للكائن ، او الشيء ، هو شيء خطير ، لانه يعادل اكتشاف قانونه القصصي ، قانون وجوده .

ولهذا ، فموهبة القصصي الحدسية ، في اكتشاف هذا البعد ، موهبة نادرة جـدا ، تكاد تكون مستحيلة الوجود .

ولهذا ، فوجود القصّاص شيء خارق للعادة . خارج عن حدود المعروف والتقليد . وعلى هذا الاساس لا بد ان يعامل .

أقول . حاولت كتابة هذا عام ١٩٥٨ . ولكني لم أكتبه ، ولم ينشر بشكل ظاهر . فالمشكلة ظلت تحيرني .

وحتى لو استطعت العثور عليه ، فهل هي قصتي انا ، قصة القصّاص ؟ هل أكتب القصة لتطبق هذا القانون وتبرزه ؟

أقول جادا ، حتى لا ابعث اليأس في قلب احد ، اني حاولت تماما أن تجيء القصص والاعمال الفنية الاخرى ، مثلما يقضي قانون الوجود الخامس لنا .

لا أقول ، رحت أختلق القصص التي تحقق النظرية . كنت ألقي بنظرة الى القصة في خاطري ، وبنظرة الـى القانون ، فاذا مرّت كان بها ، والا ...

والا .. فالقصة أهم من أي قانون وأجدى .

فمن يدري ، ربما نكتشف لها قوانين اخرى ، وعوالم لم نكن نتصور لها ان تكون !

(القاهرة) **يوسف ادريس**

خاطرة غير متشنّجة

اقول : صباحـا لدجلـة ...
ان الصباح الذي كان مغتسلا هو والعشب يقتادني
من يديّ ، ويجلسني قبله : هذه المصطبة
تضمك والناس ..
قد ترتأي انك المتفضّل ..
من يوقف النفس (اذ تتواطأ والنفس) قدّام مفرزة؟
ربمـا كانت المصطبة
كما شئتها ، بين مرسى الزوارق والجسر ، مشغولة
هل ترى تفقد الاجوبة ؟
وهذا الصباح الذي جئته انت ؟
كان الصباح جديدا على العشب ..
فكرت : أن الحياة الجميلة
تظل ضرورية كالزوارق والجسر ..
ها أنت تخدع حتى العبارة ،
تستلّ ــ مثل خبير القنابل ــ كل الفحوله
وتلقي بها : زهرة في حياة جميلة

●

اذن ... أنت تقنع بالجلسة الهادئة
على ضفة النهـر :
تمضي المياه
امامك ، والنخل يمضي ، وتمضي الحياه

●

ولكنه جـاء ...
ها أنت تصغي الى خطوة منه مكتومة ،
كنت تصغـي
الى هاجس العشب تحت الحذاء الممزق ،
تصغـي
الى دورة الخبز في دمه ... البارحة .

●

يسار الذي يجلس الان قربك :
يبتدي. الجسر ،
يبتديء الباص أحمر رحلته ،
يثقل الباص في اول الجسر ،
تتبعه أنت ...
يبدو لك الباص في وسط الجسر مرتجفا ثابتا ،
لحظة ... ثم يمضي
الى آخر الجسر . . أحمر،مندفعا في سماء عريضة

بغداد　　　سعدي يوسف

تجربتي مع القصة

بقلم يوسف الشاروني

بدأت الكتابة القصصية بعد الحرب العالمية الثانية ، ومعنى هذا ان المرحلة الجنينية لهذا التكوين الابداعي تمت أثناء تلك الحرب. وكان القالب الادبي السائد هو ما نطلق عليه اليوم ـ وبعد اكثر من ربع قرن ـ القالب التقليدي بالطبع . وهو القالب الذي يتسم اساسا بمتابعة الاحداث منطقيا وفي تبويبها الزمني . وكنت أقرأ هذا الادب وأعجب كيف يمكن ان يعكس هذا القالب حالة الاضطراب وعدم الاستقرار التي تسببها الحروب وما بعد الحروب عادة . وكانت المدرسة الادبية المتمردة على ذلك القالب التقليدي هو ما عرف فيما بعد باسم المدرسة الواقعية ، او الواقعية النقدية ، وهي ايضا مدرسة تلتزم بما أسميه قواعد المنظور ، أي احترام النسب الموجودة بين المسافات والمساحات في العالم الخارجي ، بينما الواقع الاجتماعي قد هز هذه النسب في النفس الانسانية هزا شديدا بحيث كان لا بد للادب المصري أن يعبر عن أبعاد الرؤيا الجديدة . من هنا بدأت أكتشف شيئا فشيئا انني لا أنتمي لا الى المدرسة التقليدية ولا حتى الى المدرسة الواقعية المتمردة . ولكن يبدو ان الظروف الاجتماعية في ذلك الوقت جعلت الغلبة لتيار الواقعية ، فكان له كتابه ونقاده وقراؤه ، بينما انزوى التيار الذي سماه النقاد فيما بعد التيار التعبيري ، والذي حاولت أن أشقه بحيث بدا كأنما يكاد يكون رؤية فردية من جهة الكتّاب ، ويكاد يكون غير مفهوم أو مقبول من عامة القراء ، حتى وقعت معارك يونيه سنة ١٩٦٧ ، ونتيجة لما أحدثته هذه الحرب من صدمة لدى الادباء العرب ، فان الادباء المصريين الشبان تنبهوا الى هذا التيار الذي كنت قد بدأت به منذ اكثر من عشرين عاما، وحاول ـ كل بقدر عبقريته الخاصة ـ أن يعزف على لحن قريب أو بعيد منه ، ولكن على أية حال لا ينتمي الى المدرسة الواقعية ولا يحترم قواعد المنظور ، فما عاد الفنانون المصريون يحتملون التقوقع في هذا القالب المحدود . والطفرة لم تحدث عام ١٩٦٧ مرة واحدة بل كان لها ارهاصات سابقة كان يكتبها الادباء الشبان ـ بما وهبوا من قرون استشعار ـ في شكل محاولات قدتنشرهاالمجلات الادبية كأنمافي استحياء أو كأنما تعتذر عنها . غير انه بعد ١٩٦٧ اصبحت المحاولات المستخفية تيارا ، هو مقصد كل أديب ودلالة على مساهمته في امداد قصتنا المصرية بدم جديد .

لهذا لم أقف يوما لاتأمل تطوري الفني ، ذلك لانني لم أبدأ ـ كما بدأ القصاصون من جيلي في بلادنا العربية الذين تطور فنهم فيما بعد ـ بالطريقة التقليدية ليتنقلوا منها الى مرحلة اكثر معاصرة، بل لقد بدأت مباشرة ـ على ما أعتقد ـ بأساليب اكثر معاصرة في القصة القصيرة ، ذلك لاني كنت مشغولا بالتعبير عن أزمة الانسان المعاصر . وقد فرض على هذا المضمون المعاصر الشكل الفني المعاصر فيما يبدو . ولا أزال أذكر السؤال الذي وجهه الي أحد الانكليز المهتمين بالادب العربي المعاصر بعد أن قرأ احدى قصصي عام ١٩٤٧ اذا كنت قد قرأت فرجينيا وولف ، ولم أكن قد قرأت لها شيئا بعد وان كنت قد سمعت عنها ، فما قرأتها حتى أدركت سر سؤاله . فقد كانت طبيعة العصر ـ وليس عامل التأثير المباشر ـ هو الذي فرض الاسلوب المتقارب .

وبدلا من أن أمر بمراحل التطور الفني في تسلسل تاريخي ، حاولت أن أجرب اكثر من شكل فني في وقت واحد ، فبالرغم من ان الطابع الغالب على قصصي هو الاساليب المعاصرة ، الا انني كنت أحس كأنما انا في معمل وعلي أن أجرب مختلف الاساليب الادبية بما فيها الاسلوب التقليدي للقصة القصيرة .

فالكاتب ـ في رأيي ـ عليه أن يتجاوز نفسه في كل عمل فني جديد يقدمه ، انه لا يخلق موضوعا جديدا فحسب بل وأسلوبا بل وقالبا جديدا ايضا . انه في اللحظة التي يهم فيها بكتابة عمل جديد هي اللحظة التي يكون فيها قد تمرد على عمله السابق ، وهي اللحظة التي يعتبر فيها ان العمل السابق كان ابن لحظته التي عبرت وانتهت، وان اللحظة الحاضرة تتطلب ابداعا جديدا . فالقالب الادبي كالمنجم قد يستخرج منه الاديب الكنوز في أول الامر ، ولكنه اذا أصر على الاقتصار عليه فلن يستخرج في النهاية سوى التراب . لهذا عليه ان يبحث دائما عن مناجم جديدة من اجل أن يحصل على كنوز جديدة . ان التكرار هو أفدح خطر يهدد الفنان .

وأنا كاتب مقل لم أنشر خلال اكثر من ربع قرن الا اربعمجموعات قصصية ، بمعدل قصتين وأحيانا ثلاث قصص في العام الواحد . وترجع هذه الظاهرة الى عدة عوامل أهمها انني لا أكتب القصة في جلسة واحدة كما يفعل كثير من القصاصين . فبالرغم من ان الفكرة العامة قد تكون واضحة لدي بحيث انني قد أكتب بدايتها ونهايتها قبل أن اكتب ما بينهما ، الا ان عملية الكتابة بالنسبة لي هي نفسها عملية الابداع الفني ، فعن طريق الكتابة ، والكتابة وحدها ، تتم اكتشافاتي التعبيرية . كما أحس انني لا أتعرف على شخصياتي الفنية مرة واحدة ، بل تحدث الالفة بيني وبينها شيئا فشيئا ، تماما كما تلتقي بشخص غريب لاول مرة فانك لا تعرف عنه كل شيء مرة واحدة ،

ولكن الالتقاء به يوما بعد يوم هو وحده الذي يزيل الكلفة بينك وبينه، حتى تغد يأتي يوم تعرف فيه عنه أدق تفاصيل حياته . هكـــذا أمر العلاقة بيني وبين شخصياتي ، فانني ما ألبث ان أتعرف عليها شيئا فشيئا حتى لاعرف من اسرارها اكثر مما أعلنه للقراء ، لانها اسرار قد لا تتصل بالقصة ، فأحتفظ بها بيني وبين تلك الشخصية . لهذا كله فانني اكتب القصة مرة بعد أخرى وتستغرق كتابتها نحو ثلاثة اشهر ، ويكون النشر هو طريق الخلاص الوحيد منها .

وأنا لا أبدأ في كتابة القصة بمجرد انبثاق الفكرة عندي ، بـــل أتركها تختمر وتلح عليّ بقوة ، وقد يستغرق اختمار الفكرة سنوات . وتبدأ كتابة القصة عندي كما يبـــدأ الحب ـ بالارادة ، أي غالبا ما تكون كتابتها في البداية عملا اراديا . لكن ما أن أندمج في العمـــل الابــــداعي حتى يصبح ـ كما يصبح الحب فيما بعد أيضا ـ عمـــلا لا اراديا ، تبدو محاولة التخلص منه شبه مستحيلة ، فيلح عليّ ويلح ولا استطيع ان ادعه حتى انهه . فالعمل الفني نديّ قد تكـــون له آلام اشبه بآلام المخاض ، حتى اذا خرج الجنين أصبحت صلة الحب بيـــن الام وطفلها أقوى من أن تنفصم .

وعندما أنتهي من كتابة قصة فانني أقرؤها بعـــد ان اصبحت كلاً متكاملا . ومعنى هذا انني أول قارىء لاعمالي الادبية ، وفي هـــذه الحالة آخذ موقف الناقد . ففي داخل كل فنان جانبان ، جـــانب المنتج وجانب الناقد ، والفنان أول ناقد لعمله ، بل ان عملية النقـــد تتجاوز في كل لحظة عملية الابداع في عملية خفية دقيقة معقـــــدة للغاية . وفي اتخاذي موقف الناقد من عملي أحاول أن أتبين اذا كنت قد نجحت في نقل ما قصدت اليه الى القارىء .

وقد سئلت ذات مرة عن الادوات التي أستخدمها في عملي الفني، فاكتشفت أثناء الاجابة انها خمس أدوات :

أولا الملاحظة ، والملاحظة غير المتعمدة والمتعمدة في بعض الاحيان. ذلك انني أفضل الحدث الذي يوحي لي بالدلالة التي يمكن استخلاصها منه ، بحيث يصلح أن يكون موضوعا لعمل فني وليس العكس ، أي الدلالة التي تبحث عن حدث يجسدها . وفي الحالة الاخيرة ـ أي الدلالة التي تبحث عن حدث يجسدها ـ فانني ، تجنبا للوقوع فـــي مأزق التجريد ، قد أقوم بزيارة المكان الذي يوحي لي بأحداث تجسد هـــذه الدلالة ، أو بالسماع ربمـــا الى ثرثرة بعض السيدات ذات الخبرات المتعددة . كل هذا قد يعطينا مادة لا يمكن الحصول عليها عن طريق الخيال المحض ، انما يأتي دور الخيال في عملية المزج والتركيب بين مختلف هذه المواد المقدمة من عالم الواقع .

أما ثاني هذه الادوات فهـــو القراءة ، ربما قراءة خبر صغير في صحيفة قد يوحي اليّ بقصة ، كما ان قراءة الاعمال الادبية ، وخصوصا القصص والروايات وربما الدراسات النقدية يكـــون لها اثرها على ما أقدمه شكلا وموضوعا .

أما ثالث هذه الادوات فهو التجربة أو المعــــاناة . ولا شك ان احتكاك الفنان في حياته العملية بالمجتمع وبغير المجتمع كعالمي الحيوان والطبيعة ، منبع ثروة لا تنفد بالنسبة له . والتجربـــة لا تهبه المادة فقط كما تفعل الملاحظة ولا تطلعه على الاســــاليب المختلفة كما تفعل القراءة ، لكنها تهبه الدافع الى الابداع . فالفن اما أن يكون عبـــادة واما ان يكون احتجاجا . النوع الاول نجد مثالا له في الفن الذي نشأ في أحضان الدين ، كالموسيقى والتصوير وأعمال النحت وفي المعابد، والنوع الثاني هو نتاج الاعتقـــــاد انه مهما وصلت البشرية الى أي مستوى ، فما يزال هناك أمامها مستويات أفضل ، وان كماليات الامس تصبح ضرورات اليوم ، كما ان كماليات اليوم ستصبح ضرورات الغد. ولهذا فان كل جيل يتطلع الى حياة أفضل في الغد . وفنان هذا النوع هو المحتج على بقاء الاوضاع دون تطور ، ولهذا فهو يرى ما فيها مـــن نقص ، ويدعو الى تغييرها وصولا الى ما هو أفضل . وكل من الفـــن العبـــادة والفن الاحتجاج نتيجة لمعاناة الفنـــان وتجربته الفكرية والاجتماعية .

بعد الملاحظة ، والقراءة ، والتجربة ، هناك الموقف وأساســـه الاخلاص للحظة الحاضرة ، وعدم السمـــاح لاي شكل أدبي بأن يفرض نفسه على انتاجي ، فكل قصة لها شكلها النابع من طبيعة موضوعها . لاني أعتقد ـ كما سبق أن قلت ـ ان الاشكال الادبية كالمنجم الـــذي اذا تكرر استخدامه استنفد ما في هذا المنجم من كنوز .

وأخيرا هناك الشعور الشديد ـ وربما المتضخم ـ بالمسؤولية . بحيث انه كثيرا ما تكون الرغبة في كتابة قصة مساوية تماما للرغبة في عدم كتابتها . ولهذا تظل القصة عندي ـ وكما قلت ـ مختزنة فـــي وجداني ربما لسنوات حتى تتغلب الرغبة الملحة في كتابتها والقلق من عدم كتابتها .

وبعد ادوات العمل احب ان اختم حديثي عن منهجي القصصي . ورغم انه ليس منهجا واحدا ـ كما رأينا ـ في جميع القصص الا انه يمكن تلخيصه في النقاط التالية :

١ ـ الاهتمام بالشكل والمضمـــون على حد سواء ، وعدم التحيز لاحدهما على حساب الآخر ، بل يكـــون كل منهما في خدمة الآخر ودلالة عليه .

٢ ـ تحطيم الفواصل بين الشخصي والعام ، الشخصي يتسلسل زمنيا ، والعام يمتد مكانيا ويكون بيئة وخلفية للحـــدث الشخصي ، وبذلك يندمج الزمان والمكان ، والشخصي والعام في وحدة عضوية . في قصة « الوباء » مثلا نجد الحدث الشخصي المتحرك في سلسل زماني ، هو قصة الراوي مع البغي نعمات واعتزامها أن تذهب الـــى الحج لتكفر عن حياتها الملوثة ثم منعهــــا بسبب انتشار الوباء ، ثم التقاؤها من جديد بالراوي . هذا هو الحـــدث الشخصي المتحرك . أما « العام » فهو الذي يتسع في المكان أولا على نطاق محلي يتنـــاول انعكاس الوباء على مختلف الناس وفي مختلف القطاعات ثم على نطاق عالمي ، فيتناول اشارات سريعة الى ما يعانيه العالم من وباء الانقسامات والخلافات والحروب . ومن تداخل هذين الخطين يتكون نسيج قصـــة « الوباء » . ووعي الراوي هو الذي يربط بينهما .

٣ ـ هذه الخلفية المكانية العامة تتم معالجتها دراميا عن طريـــق تناول قطاع عرضي منها . أي تناول أكثر من حدث واحد في اللحظـــة الواحدة تعبيرا عما تزدحم به لحظتنا الحضـــارية الراهنة من صخب وصراع . أو ربما معبرة عما جدّ من طرق للمواصلات والاتصالات ممـــا أدى الى تزاحم الاحداث وتناقضها في اللحظة الواحـــدة . فبعد ان كان الفرد يعيش في قرية أو مدينة لا يكاد يصله في اللحظة الواحدة الا حدث واحد ينفعل به حزنا أو فرحا أمكـــــن عن طريق الصحف والاذاعات أن يتلقى عشرات الاخبار والحوادث المتناقضة في اللحظـــة الواحدة والتي قد يعتبر نفسه مسؤولا عن وقوعها بغض النظر عـــن مسافتها المكانية .

٤ ـ ولان منهجي لم يكن منهجا واقعيا ، فقد كان من ملامحـــه تحطيم قواعد المنظور بالنسبة للاشياء والامـــــاكن ، وتحطيم قواعد المعقول بالنسبة للعلاقات . ذلك اننا لو جلسنا على انفراد وفكرنـــا فيما يحدث في العالم اليوم ، لوجدنا انه يجانب كـــل تفكير معقـــول أو منطق سليم ، ورغم هذا فانه يحدث غير عابىء بدهشتنا او استنكارنا أو فزعنا ، ولا حتى بتنبؤاتنا بمصير هذه التصرفات مهما أثبتت الايام صحة هذه التنبؤات .

وهكذا لم يعد من الممكن ان تبدو الاشياء والحركات والعلاقـــات في حجمها الطبيعي . وأظن ان هذا ليس موقفي وحده لكنه مـــوقف كثير من أدباء العالم ، وان كان لكل أسلوبه في التعبير عن هذا .

٥ ـ ولهذا كان من الملامح الرئيسيـــة في بعض القصص تصوير الجو غير الواقعي بطريقة تبدو واقعية للغاية وذلك عن طريق اعطـــاء

تفصيلات دقيقة . وهذا أشبه بما يحدث في الكابوس حيث نعـــاني احداثا ونرى اشياء لا يمكن تحملها لغرابتها ونقلها ومع ذلك تبدو وكأنها تقع فعلا ، وهذا الجمع بين التناقضين هو ما يتميز به الكابوس .

٦ ـ استخدام جميع الحواس للتعرف على البيئة المحيطـة ، فتختلط المرئيات بالسمعيات بالشميات باللمسيات وحتى بما يتصل بحاسة التذوق . كذلك الانتقال في حريـة بين العالمين الخارجي والداخلي للانسان ابتداء بالحديث غير المنطوق الذي نرتبه ونحـن نهم بأن نتكلم حتى الحلم والكابوس والهذيان . والانتقال كذلك فـي حرية بيـن الماضي والحاضر . وكذلـك بين الضمائر الثلاثة المتكلـم والمخاطب والغائب ، وان كان الضميران الاخيران ما يزالان ملاصقين لضمير المتكلم معبرين عن وجهة نظره وليس عن وجهة نظر المؤلف العالم بكل شيء . كل ما هنالك انها وسيلة لالتقاط الحدث من اكثر مـن زاويـة .

٧ ـ الاغتراب ، وتتم معالجته درامياً عن طريق شعور الشخصيات بعدم طمأنينتها ، وبالمطاردة ، وبالاحباط المستمر الذي تواجه بـه ، وهذا يتفق وجو الكابوس الذي يسود كثيرا من القصص .

٨ ـ لهذا فالعمل الفني لم يعد كما كان عند افلاطون وكما قلت تقليدا للتقليد ، وبالتالي لم يعد قابلا للتفسير بمعنى قياس نجاحه بمدى مطابقته لواقع خارج عنه .

وهذا نابع من وجهة نظر لي في الفن اعتنقها ، وملخصها ان هناك ثلاثة انواع من الوجود : الوجود الواقعي ، وهو الوجود الموجـود بغض النظر عن وجود الانسان ، وان كان من الصحيح ان الانسان يدركه على نحو معين في حدود حواسه وحدود ما اكتشفه حتى الآن مـن أدوات . الا انه في النهاية وجود كان قائما قبلـه وسيظل مستمرا بعده . وان كان من الصحيح أيضا ان الانسان يتدخـل لتغييره . وهذا الوجود هو الذي نادى الفلاسفة الواقعيون ألا وجود غيره .

ثم وجود ذهني خالص ، كأن أتخيل جبلا من الذهب ، وهـــذا الوجود متوقف على وجود الانسان ويزول بزواله . وهذا الوجود هو الذي نادى الفلاسفة المثاليون اننا لسنا على يقين من وجـود آخر غيـره .

ثم الوجود الفني ، وهو محصلة الصراع أو الالتحام بين الوجود الذهني والوجود الواقعي ، ولكنه ليس ايهمـا ... بل له قـوانينه الخاصة به ، كأن أتمنى أن أقبّل شخصا أو أضربه ، فهذا ينتمي الى الوجود الذهني . أما أن أقبّل الشخص فعلا أو أضربه ، فهذا ينتمي الى الوجود الواقعي . فاذا صورت لوحة أو أقمت تمثالا يعطيني انطباع الحب او الكره ، فهذا هو الوجود الفني ، وهو التحام الفكرة التـي تنتمي الى الوجود الذهني بالالوان او الحجر الذي ينتمي الى الوجود الواقعي بهدف اعطاء انطباع أو احداث تأثير على المتلقي . لهذا كانت الموسيقى ـ كما قال اكثر من فيلسوف وناقد حين تعرضه لعـلم الجمال ـ هي المثل الاعلى للفنون ، لانها لا تقلد شيئا خارجها ، ولا تهدف الا الى احداث تأثير او انطباع معين لدى متلقيها .

لهذا فان البطل في معظم قصصي ليس شخصية معينة . بل هو الجو العام ، ومن هنا كان عنوان القصص : القيظ ، الزحام ، الوباء، الهذيان ، الخوف ، الشجاعة ... ألخ . وحتى تلك التي ليس لها هذه العناوين ما تزال تهدف الى اعطـــاء انطباع معين ، وليست الشخصيات والحركة والاسلوب والموضوع ، بل زمان القصة ومكـان أحداثها ، الا وسائل تتضافر لخدمة هذا الانطباع حيث اذا تغير عنصر من هذه العناصر تغير بالضرورة الانطباع المرجو نقله الى المتلقي .

وللقصة الجيدة مقياس بسيط للغاية في نظـري ، ذلك أن تترك اثرها في ذاكرة القارىء فتكون جزءا منه وتدخل في تركيب شخصيته، تماما كتجاربه التي يمر بها في حياته العملية وجيرانه وأصدقائــه وأقربائه . والقصة التي يكون لها مثل هذا التأثير لا بد ان يتضافر فيها الشكل والموضوع لتحقيق ذلك . فقد أقرأ قصة بوليسية ناجحة من الناحية التكنيكية وأستمتع بها استمتاعا شديدا لحظة قراءتهـا لكن ما ألبث أن أنساها بمجرد الانتهـــاء منها ، ذلك لان موضوعها لا يهمني . والعكس أيضا فقد أقرأ قصة ذات موضوع حيوي بالنسبة لي لكنها مكتوبة بطريقة رديئة بحيث تصبح مثلا أقرب الى المقال ، ولهذا فاني أنساها أيضا بمجرد قراءتها . ان القصة السطحية كالاشخاص العابرين الذين نقابلهم في مواصلات المدينة المزدحمة ، ننساهم بمجرد افتراقنا عنهم ولا نتعرف عليهم اذا استدعينا لشهادة ما فيما بعـد . أما القصة الجيدة فهي ـ كما قلت ـ مثل أصدقائنا الحميمين الذيـن نعرف عنهم الكثير ابتداء من أسمائهم وتكوينهم الجسمي حتى تركيبهم النفسي والفكري والمزاجي بحيث يتركون فينا انطباعا نظل نهتز لـه اذا لاح لنا طيفهم بعد سنوات عديدة من فراقهم .

القاهرة — **يوسف الشاروني**

الصوت الآخر

مسرحية بقلم الدكتور عمر النص

مكتب القاضي في منزل انيق . الغرفة مفروشة بأثاث فاخر يتسم بذوق تقليدي وقد وضعت في صدر الغرفة طاولة رصت عليها رزم من الاضابير والكتب . بينما تتوسط الغرفة اريكة ومقعدان بينهما منضدة واطئة . للغرفة باب يؤدي الى بقية المنزل ونافذة عريضة تطل على الشارع . الوقت ليل .

القاضي : قلت لكما : لا ! لا استطيع أن اصنع شيئا من اجلها . لقد خرج الامر من يدي . لقد خرج الامر من يدي .

الدكتور : لا شك في أن هنالك نصوصا قانونية تستطيع بواسطتها أن تنقذهـا .

القاضي : ألم اقل لك ان المحكمة قد اصدرت حكمها ، فماذا تريدني ان افعل ؟

الدكتور : اريد منك ان تعيد نظرك في قضيتها كلها ، فلا ريب في انك واجد فيها أشياء اخرى غير الجريمة التي اتهمت بها.

القاضي : ولكني لست الا قاضيا ايها الصديق ، فانا لا اصنع القوانين بل أطبقهـا .

الدكتور : وانا لا اسألك أن تضع قانونا جديدا ، بل أسألك ان تكون اكثر رأفة عندما تطبقه .

القاضي : ولكنها امرأة مذنبة . لقد اعترفت هي نفسها بجرمها .

الدكتور : وأنا لا انكر انها قد اذنبت ، ولكني احاول ان افهم السر الذي يكمن وراء ذنبها .

القاضي : انت طبيبها ، عشت مرضها ، ومررت بيدك على نبضها ، على قلبها ، على اعصابها ، ولعلك قد أجلت بصرك في اعماقها ،فيتلك الغياهب التي تحملهافي صدرها ، فماذا وجدت فيها ؟

الدكتور : وجدت امرأة شابة تعاني ازمة قاسية تأكل اعصابها اكلا ..

القاضي : ولكن القوانين لا تعترف بهذه الازمات ، لا تقبلها سببـا للقتـل ..

الدكتور : أأنت على يقين بانها قتلت ؟

القاضي : هذا ما وصل اليه تحقيقنا .

الدكتور : أما الحقيقة ؟

القاضي : اما الحقيقة فلا أحد يعرفها ..

الدكتور : اذن هل تعدني باعادة النظر في قضيتها ؟

القاضي : كلا . لقد قلت لك أن الامر قد خرج من يدي .

الدكتور : ولكن كيف تسمح ليدك أن تقضي على حياة انسان ؟ ان تمحو اسم انسان ، ان تئد انفاس انسان ؟

القاضي : ولكن ماذا تريدني ان افعل ؟ امرأة تفتن بطفلة لجارة لهـا فتختطفها . ثم تحاول ابعادها عن ابيها . وعندما تخفق في ذلك تدفع تلك الطفلة الى بركة ماء حتى تجد فيها حتفها. أتريد مني ان اطلق سراحها ؟ ان اتركها تصطاد بعينيهـا الجائعتين كل طفلة تمر بقربها ؟ ان ادعها تروع كل ام في المدينة يتفق ان يكون لها طفلة جميلة ذات ضفيرتيـن شقراويـن ؟

الزوجة : لا يا عزيزي . انت تعلم ان صديقنا الدكتور لم يقصد الى هـذا ؟

القاضي : ولكنه يريد مني ان اضع الرأفـة فوق العدالة . وهذا امر لا يستطيعه قاض .

الدكتور : بل أريد منك أن تضع الانسان فوق النصوص . ترى هل استطعت ان تفهم تلك المرأة ؟ ان تدخل الى اعماقها ؟ أن تبصر أحشاءها تتمزق لانها لم تستطع أن تحتفظ بتلك الطفلة التي أحبتها ؟

القاضي : هذا شأنها وحدها ! اما نحن فليس علينا الا نحمي الناس من أذى الناس أنا يا صديقي لا أؤمن بان الجريمة يمكن ان تشفع لجريمة اخرى . لا استطيع ان اغمض عيني عندما ارى الناس يرتكبونها دون خوف من القانون او رحمـة بغيرهم من الناس .

الزوجة : ولكن تلك المرأة .. لا شك في ان وراء جريمتها سببا لـم يستطع احد الوصول اليه .

القاضي : لماذا تقولين هذا ؟ هل تعلمين عن هذا السبب شيئا ؟

الزوجة : كلا يا عزيزي . ولكنني لا استطيع أن اقبل جريمتها . لا استطيع كامرأة ان افهم كيف يمكن لها ان تقتل تلك الطفلة التي أحبتها .

القاضي : ولكنها قتلتها . هذا امر ليس في وسع احد انكاره بعـد اليـوم .

الدكتور : ترى هل قتلتها حقا ؟ ام انها تزعم ذلك لانها تريد ان تصل الى موتها عن هذا الطريق المؤلم الموجع ؟

القاضي : لا ادري ... لا ادري .

الزوجة : انا لم أرها الا مرة واحدة في قاعة المحكمة .. ولكن يخيل الي انها لم تكن امرأة شريرة .

الدكتور : كلا يا سيدتي . بل لعلني استطيع ان ازعم انها امرأة طيبة القلب الى درجة لا تكاد تصدق .

القاضي : لعلها أن تكون مريضة اذن ؟

الدكتور : لقد فحصتها عندما طلبت المحكمة ذلك مني . ثم اعـدت

فحصها مرات كثيرات . ولا شك عندي في أن مرضها الذي تشكو منه ليس مرضا عاديا ، ليس صداعا يمكن الخلاص منه بعد دقائق معدودات ، ليس التهابا رئويا ، ليس اضطرابا يعاني منه ذهنها .. ولكنه أعمق من هذا كله ، ألم من هذا كله !

القاضي : ماذا نفعل بها اذن ؟

الدكتور : لا ادري . لقد جئت لاحدثك بامرها .

القاضي : ولكن الحكم بموتها قد صدر .

الدكتور : تستطيع أن تنقضه اذا شئت .

القاضي : كلا . هذا ليس في مستطاعي .

الدكتور : أهذه كلمتك الاخيرة ؟

القاضي : ليست هذه كلمتي بل كلمة القانون .

الدكتور : لا ادري يا صديقي لم أحس أحساسا قويا بانني ارثي لك .

القاضي : ترثي لي ؟

الدكتور : أجل . أيدهشك هذا ؟

القاضي : بل يؤلمني .

الدكتور : أما زلت تجد في هذه الحياة اشياء تؤلمك ؟ لقد ظننت ان عملك قد جعل منك صخرة لا تأبه بأمثالنا من المساكين الذين ينسحقون تحتها .

القاضي : لشد ما تظلمني !

الدكتور : بل لشد ما تظلم نفسك عندما تلزمها بقوانينك تلك ، فلا تكاد تترك لها صلة بهذه الالام الكثيرة التي يعاني منها الناس ثم لا يجدون منها فكاكا .

الزوجة : لقد أسرفت على زوجي . ان في قلبه كنزا لا يستطيع احد ان يشهد بغناه مثلي .

الدكتور : معذرة يا صديقي .. معذرة فأنا لم أقصد الى الاساءة اليك .

القاضي : لقد قلتها . فماذا ينفعني الان أن تحاول ازاحة التهمة عني؟

الزوجة : ولكنك لن تترك تلك التهمة تعذبك كأنها صوت من عالم آخر .

القاضي : كلا يا عزيزتي بل سأحاول ان أنساها .

الزوجة : اجل لنحاول ان ننساها ..

الدكتور : (وهو ينهض عن مقعده) : اعتقد انني سانصرف الان . سأحاول ان أمر على تلك المريضة وانا في طريقي الى منزلي .

القاضي : أجل . ينبغي عليك أن تمر عليها .

الدكتور : مساء الخير اذن . مساء الخير يا سيدتي .

(يخرج الدكتور)

الزوجة : لا ادري ! هل ألومه على ما قال او ألومك انت على ما قلت .

القاضي : لا تلومي احدا يا عزيزتي . لا تلومي احدا . لقد قال ما يعتقده صوابا وقلت انا ما أعتقده صوابا .. أما الحقيقة فلا يستطيع اي منا ان يدعيها .

الزوجة : الحقيقة ؟ كأني بك ترتاب في صواب الحكم الذي أصدرته على تلك المرأة ؟

القاضي : أنا ؟ كلا يا عزيزتي . انا لا ارتاب في صواب ذلك الحكم . ولكنني ارتاب في نفسي . ارتاب في قدرتي على التحديق الى نفوس الناس بعينين مخلصتين بريئتين ...

الزوجة : ولكنك على يقين بأن المرأة قد قتلت تلك الطفلة ؟ أليس كذلك ؟.

القاضي : لا ادري . لا ادري . لعلها قتلتها . ولعلها لم تقتلها . لقد لقد اضطربت احداث القضية كلها في رأسي . (يجلس على أحد المقاعد متهالكا) .

الزوجة : انت متعب يا صديقي ، فما رأيك ان تأوي الى الفراش دون ان تنصرف الى هذه الاضابير التي جئت بها ؟

القاضي : كلا يا عزيزتي . لا بد من قراءتها . تستطيعين ان تذهبي الى الفراش . فأنا باق لمراجعتها ..

الزوجة : هل تريدني أن أبقى معك ؟

القاضي : كلا . لا اريد شيئا . تستطيعين ان تذهبي الى الفراش .

الزوجة : (مترددة) : تصبح على خير .

القاضي : تصبحين على خير ..

(تخرج الزوجة وهي تنظر الى زوجها بقلق)

القاضي : أوف . يا لها من ليلة تنذر باعصار غادر !

(يقوم الى مذياع موضوع على مقربة من الطاولة فيدير قرصه فتنطلق منه أنغام بيانو منفرد)

القاضي : (وهو يعود الى مقعده) : أصحيح انني اصبحت صخرة لا تأبه بالمساكين الذين ينسحقون تحتها ؟ ولكنني لم ازل انسانا . لم تزل لي عينان تستطيعان ان تريا ما في هذا الكون من جمال . لم تزل لي أذنان تنصتان الى هذه الموسيقا الهادرة فاغرق في أمواجها مغتبطا مأسورا . أما ما يقال عن قسوتي ، عن التزامي بقوانيني لا أحيد عنها ، عن اهمالي لما وراء الجسد من أرواح تتعذب ، فهذا ادعاء باطل لا أساس له . ولكنني لا أستطيع ان اقنع الاخرين بصواب رأيي ، برقة احساسي ، بألمي عندما أنظر الى عيني احد المحكومين امامي فأجدهما قد غابتا وراء سحابة صفيقة من الخوف . أكره ان انطق بالكلمة التي تقضي على حياة انسان . التي تمحو اسم انسان . التي تئد أنفاس انسان . ولكن ما العمل ؟ لا بد في هذه الحياة من قاض ينطق بتلك الكلمة ، لا بد من قاض يزرع تلك السحابة الصفيقة من الخوف في أعين ضلت سبيلها فلم تجد غير أرواح الاخرين غديرا تغمس فيه خناجرها الظامئة الى الدم ...

(يفتح باب الغرفة ويدخل منه رجل في الاربعين مربوع القامة متزن الخطى ، ضائع النظرات ، يجيل عينيه في الغرفة ثم يقترب من القاضي الذي لا يراه)

القاضي : اما تلك المرأة فلم انطق انا بالكلمة التي سوف تقتلها . لم أزرع في عينيها سحابة خوف . بل لعلني حاولت أن أنقذها . أن أدفعها الى الدفاع عن نفسها . أن أحملها على طلب تبرئتها . ولكنها ظلت عنيدة الى آخر لحظة . أبية الى آخر لحظة . حزينة الى آخر لحظة .

الزائر : لعلها كانت تعلم في أعماقها أنك لن تفهمها .

(ينتفض القاضي وينظر الى الزائر بحذر وفضول معا)

القاضي : ولكن من أنت ؟ كيف دخلت الى بيتي ؟!

الزائر : دخلت اليه كما يدخل اي انسان .

القاضي : ولكن من أنت ؟ وما شأنك بي ؟

الزائر : أقلت لي : من أنا ؟ بسوف تعلم هذا بعد قليل .

القاضي : ولكن ! ما الذي حملك على القدوم الي ؟ ما الذي قادك الى بيتي ؟

الزائر : لا أدري . لعلها نزوة هوى .

القاضي : بل لا بد لقدومك من سبب . هل تعرف من أكون ؟

الزائر : هل أعرف من تكون ؟ أجل : أيها القاضي المحترم .

القاضي : اذن فانت تعترف بأن وراء قدومك سببا ..

الزائر : وأنت ؟ ألا تعرف بأن وراء قدومي سببا ؟

القاضي : يخيل الي أنني قد لقيتك في مكان ما ...

الزائر : ربما كان هذا في الطريق .

القاضي : بل في مكان مزدحم بالناس . ان ذاكرتي لا يمكن ان تخونني

الزائر : عجبا . كنت أظن ان عينيك المتعاليتين لا يمكن ان تهبطا الى

الارض لتريا أمثالي من التافهين المنسيين .
القاضي : ولكن قل لي : من أنت ؟
الزائـر : ألم تقل ان ذاكرتك لا يمكن أن تخونك ؟ فابحث فيها لعلك تجد اسما لهذا الوجه التافه الذي يقف أمامك .
القاضي : لقد دخلت بيتي بدون استئذان ، واقتحمت عليّ عزلتي فهل تجدني أسرف في سؤالي ان أنا سألتك من تكون ؟
الزائـر : كلا يا سيدي . أنـا لا آخذ عليك سؤالك اياي من اكـون . ولكنني كنت أنتظر منك أن تجد لي اسما في أعماق تلـك الذاكرة القوية التي لا يمكن أن تخون .
القاضي : أنا لا أسمح لك بالنيل مني . أنت في بيتي .
الزائـر : أجل أنا في بيتك . ولو استطعت أن أجدك في المحكمة لما أتيت الى البيت .
القاضي : لنقل اذن انك كنت تراني في المحكمة .
الزائـر : أجل . هذا صحيح .
القاضي : وأن قضية ما من القضايا التي كنت أنظر فيها كانت تهمك ؟ أليس كذلك ؟
الزائـر : هذا صحيح ايضا .
القاضي : ولنقل انك كنت تحاول الالتقاء بي لتحدثني . لتشرح لـي أمرا . لتكشف لي سرا .
الزائـر : كلا . فانا لم آت لاكشف لك أي سر . بل لاعرف منك سرا.
القاضي : لقد نسيت أيها الرجل أنني قاض .. أن الاسرار التي تصل الى علمي لا يمكن أن أبوح بها .
الزائـر : ولكن السر الذي أريد أن تكشفه لي لا يتعلق بك كقاض . بل يتعلق بك كانسان .
القاضي : وهذا يعني أن مسألته مسألة خاصة لا صلة لها بعملي .
الزائـر : سمها ما شئت يا سيدي . ولكنها مسألة لها صلة وثيقـة بحياتي أنا .
القاضي: صلة بحياتك أنت ؟
الزائـر : أجـل .
القاضي : ولكني لا أعرفك .
الزائـر : كلا . أنت لا تعرفني .
القاضي : ولا أذكر أن قضية لك قد جرى بحثها في المحكمة التي أرأسها
الزائـر : ولكن هناك قضية لا صلة لها بي ، بل بانسان آخر أعز عليّ من حياتي ، قد جرى بحثها في المحكمة التي ترأسها .
القاضي : وماذا تم في شأنها ...
الزائـر : لقد انتهت . انتهت كما تريدها لها أنت .
القاضي : وهل حكمت ببراءة ذلك الانسان ؟
الزائـر : كـلا .
القاضي : هل حكمت اذن بسجن ذلك الانسان ؟
الزائـر : كـلا .
القاضي : ماذا اذن ؟
الزائـر : لقد حكمت عليه بالموت .
القاضي : ماذا قلت .
الزائـر : أجل يا سيدي . لقد كانت امراتي . لقد حكمت عليها بالموت
القاضي : (وقد أدرك الى ماذا يقصد الزائر) : هل تعني تلك المراة.. (يقف مترددا .)
الزائـر : أجل . أعني تلك المراة . المراة التي زعمت أنها قتلت الطفلة.
القاضي : أأنت زوجها .؟
الزائـر : أجـل .
القاضي : وماذا تريد مني ؟ أنت تعلم ان الامر قد خرج من يدي .
الزائـر : ماذا أريد منك ؟ لا أريد شيئا .
القاضي : فلماذا جئت الى بيتي ؟ لماذا اقتحمت علي عزلتي ؟
الزائـر : ألم اقل لك ان هناك سرا أريد أن تكشفه لي ؟
القاضي : لعلك لا تعلم أنني لا أحب أن أناقش في الاحكام التي أصدرها.
الزائـر : ألانك تخاف أن يتضح لك زيفها ؟
القاضي : بل لانني لا اريد لها ان تفسد عليّ حياتي . ان تدخل ما بيني وبين القيم التي أؤمن بها .
الزائـر : لم أكن أدري أن بغضك للحياة قد بلغ بك هذا المبلغ .
القاضي : هل تعتقد أنني أبغض الحياة ؟
الزائـر : لو لم تكن تبغضها لما سهل عليك أن تحكم بسلبها من الاخرين.
القاضي : ولكن القوانين هي التي تفرض علي طريقي . هي التي تحكم على الاخرين لا أنا .
الزائـر : ذريعة لا أقبلها من انسان ذكي مثلك ؟ ترى ألم تكن تستطيع أن يكون لك قلب يحكم بالعدل قبل أن يحكم بالقانون ؟
القاضي : كأنك تنكر عليّ أن أعاقب الناس على ما اقترفت أيديهم .
الزائـر : (محتدا) أن تعاقب الناس ؟ أن تعاقب النـاس ؟ ولكن قل لي من تكون أنت حتى تعاقب الناس ؟
القاضي : لاكن من أكون ، فهذا أمر لا يعني أحدا غيري .
الزائـر : ولكن قل لي : هل عرفت الناس ؟ هل أحببت الناس ؟ هل اتصلت بينك وبينهم رابطة من ثقة .. من وفاء ؟ هل اطلعت على أحزانهم ، على مآسيهم ، هل اصطدمت عيناك ببؤسهم، بنقائصهم ؟ لا تقل لي أنك تعرف تلك الاقنعة التي تجوس في الشوارع ، التي تتراكض في الطرقات . اني أهزأ بهذه المعرفة . أرفضها . خذ مثلا : ماذا تعرف عن امرأتي ؟
القاضي : امرأتك ؟ لقد قرأت قضيتها حرفا حرفا . لقد حاولت أن أفهمها . أن أدرك الغاية التي قتلت الطفلة من أجلها .
الزائـر : ولكنك وجدت أمامك بابا مغلقا .
القاضي : أجل . وجدت بابا مغلقا . وأنت ، هل كنت تجد لـدى امرأتك ذلك الباب المفتوح الذي يقودك الى دخيلتها ؟
الزائـر : أنا ؟ لقد كنت أحبها .
القاضي : ولكنك لم تكن تفهمها .
الزائـر : كنت ارى بعينيها فردوسا لا سبيل الى الولوج اليه الا من خلالهمـا .
القاضي : ولكنك لم تكن تفهمها .
الزائـر : بلى . بلى .. كنت أفهمها . كنت أدرك أي مأساة سوداء كانت تكمن وراء عينيها الضامعتين . أي جوع قاتل كـان يختفي وراء لحمها الفاحل .
القاضي : ولكنك لم تحاول أن تنقذها . أن تعينها على مأساتها .
الزائـر : بلى . حاولت . لقد فعلت كل ما كان في مستطاعي . ولكنني لم أنجح .
القاضي : هل كنت تعلم عندما تزوجتها بتلك المأساة التي كانت ترهقها؟
الزائـر : كلا . لقد بدأت المأساة بعد أمد طويل من زواجي بها .
القاضي : بل تعني أنها كانت امرأة كالاخريات ؟ لا هم لها الا بيتها . لا شغل لها الا زوجها وأولادها .؟
الزائـر : أجل . أجل . كانت فتاة في العشرين من عمرها . نقيـة كقطرة ندى ، جميلة كصباح مشرق ، راضية عن الحيـاة تنتظر منها هبات لا حصر لها .
القاضي : ماذا حدث اذن ؟
الزائـر : حدث ما لم يكن في حسبان احد . لقد كانت تنتظـر أن ترزق ولدا . ولكن الشهور أخذت تتابع دون أن تحس في جسدها الجائع بتلك الخفقة الحية التي تحيله الى شجرة مورقة خصبة . ولكنها لم تيأس . ظلت تحلم بالولد . ظلت تحلم باليوم الذي تستيقظ فيه فتحس انها بسبيل ان تصبح أما . ولكن الجسد الجائع ظل حقلا مجدبا لا أثر فيه للحياة.

ولكن الشجرة التي كانت تريد أن تراها مورقة خصبة ظلت عارية لا أغصان لها . ترى هل تستطيع أن تدرك ما معنى أن تكون المرأة عاقرا ؟ لقد كنت أراها تضع يديها المرتعشتين على بطنها ، تتحسس جوانبه ، تتلمس ثنياته كأنها كانت تريد أن تتأكد أنه لم يكن أداة لا نفع فيها . لقد كنت أراها تنصرف ساعات الى آلة خياطتها تخيط أثوابا للطفل الذي لم يولد بعد ثم تصفها في خزانة أعدتها لهذه الغاية . كلا يا سيدي . أنت لا تستطيع أن تدرك ما معنى ان تكون المرأة عاقرا . ان الرجال يستطيعون أن يعبروا هذه الطريق الوعرة التي ندعوها الحياة دون أن يكون لهم غصن منهم يؤدعونه فيها .. أما النساء فانهن لا يستطعن ، لا يستطعن..

القاضي : ولكنها لم تذكر شيئا عن هذا في المحكمة ، لقد سألتها ان كان لها أطفال فلم تنبس بكلمة .

الزائر : كانت مأساتها اكبر من أي كلمة يمكن أن تقولها . كانت تحس في أعماقها بأن الحياة قد خانتها . كانت تحس بأن لها حقا في هذه الحياة ولكن الحياة قد أبت أن تعطيها حقها ..

القاضي : ولكنها لم تتردد لحظة واحدة امام قتل طفلة صغيرة بريئة لا ذنب لها .

الزائر : كلا يا سيدي . انها لم تقتلها .

القاضي : لقد حاولت جرها الى الحديث عن جريمتها ولكنها ظلت مستمسكة بصمتها . بعنادها . لقد بدا لي أن الجريمة قد ارتكبت دون أن يكون هنالك سبب يخفف من بشاعتها ..

الزائر : لقد كانت تحب تلك الطفلة . تعشقها . تعشقها حتى العبادة.

القاضي : ولكنها مع ذلك قتلتها .

الزائر : كلا . لم تقتلها . لم تقتلها .

القاضي : تستطيع أن ترجع الى اضبارتها فستجد أنها قتلتها .

الزائر : كلا يا سيدي . أنا لا أريد ان ارجع الى اضبارتها بل اريد ان ارجع الى ذلك اليوم الذي ولدت فيه تلك الطفلة . كانت أسرتها تعيش في بيت يجاور بيتنا . كان الاب انسانا فظا غليظ القلب . أما الام فكانت رقيقة القلب . طيبة النفس هادئة . وقد اتصلت بين الام وبين زوجتي صداقة حلوة فرحت بها عندما رأيت أثرها الطيب على امرأتي . وقد علمت منها أن جارتنا حامل . ثم جاء يوم كانت فيه امرأتي عند تلك الجارة عندما جاءها المخاض . فوضعت طفلة جميلة . ولكن الام أصيبت بحمى النفاس فنقلت الى المستشفى حيث ماتت . ولكن الطفلة التي فقدت الام التي ولدتها لم تفقد حنان الام ، أو رعايتها ، لقد وجدت في امرأتي أما أخرى ، تتعهدها بعنايتها ، وتحوطها بمحبتها حتى نشأت الطفلة وهي لا تعرف لها أما غير امرأتي . ولا تسل أي فرحة استولت عليها . لقد بدأت حياتها تتغير . أخذت ملامحها تنبسط مستبشرة كلما أهلت عليها الطفلة وهي تناديها : ماما . ماما . ولعلني لا أسرف أن أنا زعمت أن تلك الطفلة كانت تجد في بيتنا ما لم تكن تجد في بيت والدها . ألم أقل لك انه كان انسانا فظا ، غليظ القلب ؟ لقد جعل يهمل أمر طفلته ، واستسلم لحياة طائشة رعناء جعلته لا يعنى بطفلته أو يقوم بواجباته تجاهها . ولكن الطفلة لم تهتم لهذا . لقد كانت تجد عند امرأتي كل ما كان يلزمها . كانت تعتبرها أمها وأباها ، والشجرة المورقة التي تستطيع أن تأوي اليها . ومرت على ذلك سنوات أربع ، كبرت خلالها الطفلة وكبرت معها تلك المحبة العميقة التي كانت تحملها امرأتي لها . وذات يوم بدأت المأساة . دخل علينا والد الطفلة ليخبرنا بانه سينقل الى مدينة أخرى. بانه وجد عملا خيرا من عمله في مدينة أخرى .. (يتوقف)

القاضي : وعندها ثارت امرأتك فقتلت الطفلة ؟

الزائر : كلا . كلا . الم أقل لك انها لم تقتلها ؟

القاضي : ولكن اضبارتها ...

الزائر : دعني من اضبارتها . دعني من هذه الاوراق الكئيبة التي تلفقونها . من هذه الاكاذيب التي تصوغونها وأنتم تظنون انكم قد وضعتم أيديكم على الحقيقة كاملة . هل تظنون أن الانسان رقم جامد تستطيعون أن تقرأوه بنظرة واحدة ثم تعيدوه متى شئتم وكيف شئتم ؟ كلا يا سيدي . ان أوراقكم لا تعني شيئا . ان قضاتكم لا يفهمون شيئا . انكم لا ترون من الانسان الا هذا القناع الكاذب الذي يقف أمامكم مرتبكا، مترددا ، مذعورا . أما جزع الانسان ، أما ظمأ الانسان ، اما ألم الانسان ، فهذه أشياء لا تستطيع أعينكم العاجزة الوصول اليها . هل تتوهم أن في امكان تلك المرأة المعذبة أن تمد يدها تنتزع الحياة من تلك الطفلة التي كانت كل حياتها .. كل وجودها ؟

القاضي : لعلها قد آذتها من غير قصد . لعلها لم ترد قتلها ولكن خطأ ما قد حدث عندما مدت اليها يدها .

الزائر : كلا . لقد حاولت امرأتي أن تصرف أب الطفلة عن عزمه على أخذ طفلته معه . قالت له انه يستطيع أن يذهب وحده الى تلك المدينة التي أختار أن يذهب اليها . أقسمت له على أن طفلته ستكون آمنة سعيدة عندها .

القاضي : ولكن الرجل رفض هذا .

الزائر : أجل لقد رفض ما عرضته عليه امرأتي . وعندها انكبت على قدميه تقبلهما ، تضرع اليه أن يترك لها الطفلة ، تذكره بانه ما يزال في شرخ الشباب وان في ميسوره أن يتزوج مرة أخرى ، وان ينجب طفلة أخرى ، لو رأيتها يا سيدي وهي راكعة تقبل قدميه ... خيل اليّ أنها كانت مستعدة لان تصنع اي شيء يريده ذلك الرجل كي يترك لها الطفلة . ولكن الرجل ظل عنيدا .. فظا لا يجد لضراعة امرأتي أي صدى في نفسه .

القاضي : والطفلة ؟ ألم تكن تريد الذهاب مع أبيها ؟

الزائر : كلا . لقد كانت الطفلة تتمسك بثوب امرأتي لا تريد أن تتركها . كانت تريد أن تبقى معها ، أن تشاركها حياتها ، أن تظل في ذلك الظل الوريف الذي كانت تلقيه عليها امرأتي .

القاضي : وهكذا حاولت ابعاد الطفلة عن أبيها ؟

الزائر : أجل . أنا لا أنكر شيئا من هذا ! لقد حاولت ابعاد الطفلة. ارادت أن تستبقيها لها . أن تظل في فيئها الوريف . ولكن أبا الطفلة كان لها بالمرصاد . (يتوقف)

القاضي : ثم ماذا حدث ؟

الزائر : كان ذلك ذات مساء . كنا في المنزل صامتين محزونين . حاولت أن أحدث امرأتي عما فعلته خلال اليوم ولكنها لم تشأ ان تنصت اليّ . كانت عيناها ضائعتين .. مغرورقتين بدمع أسود لا يريد أن يتساقط . وبغتة دق الباب . فذهبت افتحه فاذا بالطفلة تدخل مروعة مجهشة ثم تندفع الى امرأتي وتحتضنها وتصرخ : ماما . ماما . لا أريد أن أذهب . لا أريد أن أذهب . ولم يلبث والد الطفلة أن جاء غاضبا صائحا . وأخذ يتهدد الطفلة . ثم اخذ يتهدد امرأتي نفسها . خيل اليّ لحظة أنني ساهب لقتله اذا لم يغلق فمه الكبير الغليظ . ولكن زوجتي لم تعبأ بالصياح الذي كان

يطلقه ككلب مسعور . لم تعبأ بتلك النقمة التي كان يصبها عليها صبا . بل جعلت تحاول اقناعه بالعدول عن فكرته . تحاول أن تريه أي اثم يرتكبه اذا هو ذهب بالطفلة الى مدينة أخرى لا تجد فيها من يعنى بها أو يهتم بأمورها . ولكن هدوء امرأتي زاد الرجل فظاظة . فأخذ يكيل لهـا السباب . يشتمها . يتهمها بأنها تريد سرقة الطفلة منه . وكان ثورة الرجل قد أصابتنا بذهول لا حد له .. فلـم نحس بالطفلة التي انسلت خارجة دون أن يشعر بها أحد . وعندما أدركت امرأتي أن محاولتها اقناع الرجل أن تجدي تلفتت لتودع الطفلة . ولكن الطفلة كانت قد اختفت .

القاضي : لعل أصوات أبيها قد أخافتها فلجأت الى احدى الغرف .

الزائـر : هذا ما ظنناه في بداية الامر . فطفنا البيت غرفة غرفـة نفتش فيها عن الطفلة ولكننا لم نعثر عليها ...

القاضي : وعندها أدركتم ان الطفلة لا بد ان تكون قد هربت مـن البيت ..

الزائـر : أجل . أجل . وهكذا اندفعنا نحن الثلاثة وراءها . كـان الليـل كثيفا وكانت النجوم مخبوءة وراء ستـار من الغمـام الداكن . وبغتة خلنا أن احداقنا قد خرجت من مكانها . رباه . رباه (يضع الزائر رأسه بين راحتيه ويأخذ فـي البكـاء .) ...

القاضي : (مترددا) . لقد ابصرتم البركة ..

الزائـر : أجل . البركة . كان في الحديقة المتصلة ببيتنا بركة ...

القاضي : بركة مملوءة بالماء ..

الزائـر : بركة مملوءة بالماء .. وكانت الطفلة هناك .. هناك غارقة ..

القاضي : (وهو يسكب قدحا من الماء ويناوله الى الزائر) : خذ . اشرب .

الزائـر : (يتناول القدح ويريقه في فمه دفعة واحدة) : اجل . كانت هناك غارقة . الضفيرتان الشقراوان وحدهما كانتا طافيتين على سطح الماء ...

القاضي : ولكن احدى جاراتكم زعمت أنها سمعت امرأتك تصرخ : أنا التي قتلتها . أنا ، أنا التي قتلتها .

الزائـر : أجل . لقد صرخت : أنا التي قتلتها . لقد أحست عندهـا أن كل صلة لها بهذا الوجود قد انقطعت ..

القاضي : ولكنها لم تحاول أن تدفع عنها هذه التهمة ، أن تنفيها .

الزائـر : كلا . بل أقسمت على ألا أحاول نفيها أنا ايضا .

القاضي : وهكذا ظلت في المحكمة عنيدة الى آخر لحظة . حزينة الى آخر لحظة .

الزائـر : لعلها كانت تعلم في اعماقها انك لن تفهمها .

القاضي : هذا صحيح . لعلني لم أفهمها . ولكن قل لي : من الـذي فهمها ؟ من الذي حاول ان ينقذها ؟

الزائـر : هل تقصدني أنا بكلامك هذا ؟

القاضي : أجل . ترى هل وجدت لديك ملجأ من مأساتها ؟

الزائـر : أنا .. أنا .. لقد كنت لها اكثر من زوج . أكثر من صديق .

القاضي : ولكنك لم تكن تفهمها . أكاد اكون على يقين من هذا .

الزائـر : هل تتهمني اذن ؟

القاضي : كلا . ولكنني اريد منك شيئا واحدا . ان تقبل اخطـاء الاخرين كما تقبل اخطاءك التي ترتكبها .

الزائـر : لا أدري . يخيل اليّ انك على صواب . ترى هل استطيع الان أن افعل ما كنت انتوي ان افعل ؟

القاضي : وماذا كنت تنتوي ان تفعل ؟

الزائـر : (وهو يخرج من جيبه مسدسا) . أن أقتلك .

القاضي : ان تقتلني ؟ ولكن ... (يتوقف)

الزائـر : ولكن ماذا ؟

القاضي: لا أدري . هي فكرة عابرة فرحت بها .

الزائـر : اي فكرة تعني ؟

القاضي : أن تقتلني . أليس في هذا خلاص لي من آزمة انا اعلم انها ستمسك بي حتى النهاية ؟

الزائـر : لم أكن اظن ان مثل هذه الفكرة يمكن ان تخطر لك على بال .

القاضي : لماذا ؟ هل تظنني صخرة جامدة لا حس فيها ؟ انني ادرك الان انني لا أصلح أن أكون قاضيا .

الزائـر : ولكن قتلي اياك لا يعيد اليها حريتها ؟ لا يجعل منها أما . لا يزرع في رحمها ولدا .

القاضي : كلا . ولكنه يستطيع ان يعيد اليّ حريتي . لقد سئمـت هذه الاغلال التي تكبلني . سئمت هذه القوانين التي تقف بيني وبين الناس . سئمت هذه الاحكام التي اصدرها والتي تجعلني أتاجر بالارواح كما يتاجر غيري بقطيع من السائمة .

الزائـر : هل أصبحت تكره عملك الى هذا الحد ؟

القاضي : لا . أنا لا أكره عملي . بل أكره ان تكون فيه تلك الاحكام التي تسلب انسانا ما الحياة التي يعشقها ، او الحرية التي لا يستطيع ان يعيش بدونها .

الزائـر : وماذا تريد أن تفرض على الجانين الذين يقفون أمامك ؟

القاضي : لا أدري . سأحدثك بهذه الخاطرة الغريبة التي مرت بي ذات يوم . كنت في المحكمة انظر في قضية سارق دخل احد البيوت وخرج منه بزاد ضخم من اللآلىء . ثم قبض عليـه وسيق الى محكمتي . وبينما كنت أنصت الى محاميه يحاول ان يدفع عنه التهمة كانت عيناي تحدقان الى السـارق بفضول لا حد له . ثم خيل اليّ ان صدر السارق اخذ ينفرج قليلا قليلا حتى رأيت وراءه حديقة جميلـة غصـت بأغصان من اللؤلؤ المتدلي منها . وعندها التمعت في ذهني خاطرة غريبة . خاطرة لا أظنها قد مرت في بال انسان . هل تدري أي حكم أردت ان أصدره عليه ؟ (مترددا) : لا . لا . سوف تضحك مني .

الزائـر : لا . لن أضحك . قل ما تشاء .

القاضي : أردت ان احكم على السارق بأن يقضي عمره كله ينحت حجارة على شكل لآلىء ثم يعلقها على اغصان الحديقة في هذه المدينة .

الزائـر : ولكنك لم تفعل ؟

القاضي : كلا . لقد كان هذا صوتي الآخر الذي يهمس في أذني . لعلك تدري ان لكل انسان منا صوتين : صوتا عاديا يشبه الاصوات جميعها . صوتا مكرورا .. يعيد تلك الكلمات المبتذلة التي يقولها الناس دون ان يبحثوا عن معناها . وصوتا آخر لا يشبه الاصوات التي نعرفها .. صوتا أصيلا .. عميقا .. فريدا .. يتحدث عنا .. يهمس في آذاننا . يردد ما في أعماقنا من ألم .. من ايمان .. من صدق ..

الزائـر : ولكنك لم تستمع لصوتك الآخر عندما حكمت على امرأتي بالمـوت .

القاضي : وهل تظن أن في مقدورنا دائما أن نستمع لذلك الصوت الآخر ؟ ان جدرانا صفيقة عالية قد رفعت بينه وبيننا .. جدرانا أقامتها أعوام طويلة من الحضارة الكاذبة ، من الغرور الاحمق .. من الملق الذي يحيل كل شيء الى كلمات فارغة لا معنى لها ...

الزائـر : ألهذا كله تريد مني أن اقتلك ؟

القاضي : ومن قال لك انني اريد ان تقتلني ؟

الزائـر : عيناك القلقتان . وهذا الصوت الآخر الذي يطن في اذني

ظنينا موجعا .

القاضي : كلا . يا صديقي . بل أريد أن أحيا . أريد ان أحيا .

الزائـر : ولماذا ؟ هل تظن ان في استطاعتك ان تهرب من ذلك الصوت الآخر الذي يذكرك بالانفاس البريئة التي قتلتها ؟

القاضي : ومن قال لك انني أريد أن أهرب منه ؟

الزائـر : ماذا تريد اذن ؟

القاضي : لا أدري . لعلني أريد أن أحيا . أن أتابع عملي كأن شيئا لم يكـن ...

الزائـر : لعلك تريد اذن أن تكون حياتك موتا لا تنتهي منه مرة واحدة بل يعاودك مرة اثر مرة .. ولكنني لن أدعك تفعل ذلك .

القاضي : لماذا ؟ ألا يسرك ان تراني أموت اكثر من مرة واحدة ؟

الزائر : (وهـو يصوب المسدس الى صدر القاضي) كلا : بل اريـد لـك ان تموت بيـدي ..

القاضي : اضغط على الزناد اذن . لننته من هذا الامر قبل ان يأتي احد فينقذنـي .

الزائر : لن ينقذك أحد منـي .

القاضي : بلى . ينقذني منك انسان لا أظنك تستطيع ان تنساه .

الزائر : ومن يكون هذا الانسان ؟

القاضي : امرأتـك !

القاضي : أجل امرأتك. هل يدهشك قولي ؟

الزائر : (وهو يضحك ضحكة صفراء) امرأتي ؟

القاضي : أجل . أجل .

الزائر : الأنك حكمت بموتها ..

القاضي : بل لانهـا بحاجة اليك . ألست تسمع هذه الاصوات التي تأتي الينا مـن بعيـد ؟

الزائر : (وهو ينصت بجوارحه كلها) اي أصوات تعني ؟

القاضي : أصواتها . الاصوات التي تنطلق من حنجرتها كمـا ينطلـق النغم من نـاي مسحور . انصت ! انهـا تقف في حجرتهـا تتطلع بعينيها الى السقف كأنهـا تريد ان تخترقه بعينيها . وبغتة تنفرج شفتاها عن ابتسامة حلوة .. مشفقة : انها تراك . ترى وجهك المعذب .. المتجهم . ترى عينيك الضائعتيـن المحزونتين . ولكنك تشيح وجهك عنها . تطرق برأسك كأنـك تخشى أن تلتقي عيناك بعينيها . اما هي فانها لا تيأس ممـا صنعت . ان قلبها يعلم ان حياتـك لا يمكـن ان تكمل الا بحياتها . ان طريقك لا يمكن ان ينحرف عن طريقها . ان سماءك لا يمكـن ان تكون زرقاء الا اذا اصطبغت بزرقـة احداقها ، وعندها تنطلق من حنجرتها صيحة قوية ...أصوات لا يستطيع اي جدار ان يقفها . لا يستطيـع اي زمـان ان يحجزها . لا يستطيع اي مدى أن يصدهـا ..

الزائر : (في ذهول) : أصوات تنطلق من حنجرتها كمـا ينطلق النغم من ناي مسحور .

القاضي : أجل .. أجل .. ألست تسمع تلك الاصوات ؟

الزائر : كلا . لا اسمع شيئا .

القاضي : بل تسمعها ولكنك لا تريد ان تعترف .

الزائر : امر غريب حقا . لماذا تريدني ان أعترف بما لا اسمع ؟

القاضي : ولكنك تسمعها . اقرأهذا في عينيك الضائعتين .

الزائر : لو قرأت في عينيها كما تقرأ في عينيّ لما حكمت عليها .

القاضي : ولكن عينيها كانتا سدين عاليين لا يستطيع أحـد ان ينفذ منهما.

الزائر : اسمع لي لعلك ظننتني أهزل عندما رأيت المسدس في يدي.

القاضي : كلا . بل ادركت أنك كنت جادا .

الزائر : ألهذا حاولت التغرير بـي ؟

القاضي : صدقني . لم أكن اقول لك الا الحق .

الزائر : بـل كنت تكذبنـي.

القاضي : أكذبك ؟ ولكن لماذا ؟

الزائر : لانك خشيت ان تموت .

القاضي : ولكن من قال لك ان حياتي تستحق مني هذا الحرص كله؟

الزائر : لماذا قلت لي اذن انك كنت تسمع أصواتها ؟

القاضي : لانـني كنت اسمعها حقا .

الزائر : تسمعها كما تسمع صوتي ؟

القاضي : لماذا تسأل ؟

الزائر : لانـنـي اسمعها أنا أيضا .

القاضي : ارأيت ؟ انك تعلم الان انني كنت صادقا .

الزائـر : ولكن أنت ...

القاضي : ما الذي تريد مني ؟

الزائر : لماذا .. لماذا تسمعها ؟

القاضي : لانني فهمت انني احتاج اليها .

الزائـر : فهمت ماذا ؟

القاضي : فهمت انني احتاج اليها . أيدهشك هذا ؟

الزائـر : لا ادري : ولكن لماذا تحتاج اليها . لتخنقها مرة أخرى؟

القاضي : بل لانطقها بالحقيقة التي شاءت أن تخفيها .

الزائـر : حقيقتك أم حقيقتها ؟

القاضي : كلاهمـا .

الزائـر : يا للحماقة !!

القاضي : لا بد أنك ما تزال تظنني أكذب !

الزائـر : كلا . ولكن حديثك هذا يؤلمني .

القاضي : هذا ما خفت أن يحدث ..

الزائـر : يخيل الى أنه يشغلني عن تلك الاصوات التي أحبها .

القاضي : فلاسكت اذن !

الزائـر : أجل . اسكت .

القاضي : هأنذا قد سكتت .

الزائـر : أجل . أجل . انني اسمع تلك الاصوات . أسمعها أسمعها تخترق الجدران كلها . تقتحم الاكوان كلها . أسمعها تناديني .. تدعوني ... تريد مني أن اكمل حياتي بحياتها .. أن أصل طريقي بطريقها . أن أصبغ سمائـي بزرقة احداقها .. (يقف محدقا الى الفراغ بعد ان وضع المسدس على المنضدة .) أيتها العزيزة . ايتها الاصوات التي تنطلق من حنجرتها .. انني آت .. آت .. ات .. (يندفع الى باب الغرفة فيفتحه بعنف ثم ينطلق خارجا)

القاضي : (وهو يحاول اللحاق به) : لا . لا تذهب . لا تذهب . هناك اصوات اخرى اريدك ان تسمعها . ايها الرجل ! ايها الرجل !

الزوجة : (وهي تدخل من الباب بعد سماع صوت زوجها) : ما بك يا عزيزي ؟ أأنت الذي يصرخ هذا الصراخ الطويل ؟

القاضي : لندرك الرجل قبل ان يغادر البيت . أسرعي ! اسرعي !

الزوجة : أي رجل تعني ؟

القاضي : الرجل . الرجل الذي كان هنا .

الزوجة : الرجل الذي كان هنا ؟ ولكنني لم أر اي رجل يدخل هذه الغرفـة .

القاضي : ولكنه كان هنا . تستطيعين ان تكوني على ثقة من هذا .

الزوجة : لقد كنت مستلقية في الغرفة المجاورة طوال هذه المدة ، فلم ار احدا يدخل غرفتك البتة .

القاضي : ماذا تعنين بهذا ؟

الزوجة : اعني انني لم ار احدا يفسد عليك عزلتك التي كنت تنعم بها.

القاضي : ولكن .. ولكن ...

الزوجة : لعلك كنت مضطرب الاعصاب يا عزيزي فخيل اليك انـك رأيت رجلا يدخل عليك الغرفة .

القاضي : ولكنها لم تكن رؤية عابرة . لقد جلس اليّ وحدثني حديثا طويلا مثيرا ..

الزوجة : لعله كان حلما اذن . لا شك في انك غفوت قليلا وانـت تعمـل ...

القاضي : ولكنني لم اكن اعمل . كنت احدث ذلك الرجل وأحاول ان استخلص منه الحقيقة التي كنت أجهلها .

الزوجة : استطيع ان أؤكد لك ان احداً ما لم يكن في الغرفه معك . لقد كنت تحلم يا عزيزي .

القاضي : كنت أحلم . ولكن ما الفرق بين الحلم والحقيقة اذا كنا لا نستطيع ان نكتشف اخطاءنا الا من خلال حلم ؟

الزوجة : سآتي لك بقدح من الشاي : اني أرى في عينيك تعبا لا نهاية لـه .

القاضي : لا أدري يا عزيزي . خيل اليّ وانا جالس في مقعدي انني أرى رجلا يتقدم مني ثم يخاطبني كما لم يخاطبني انسان من قبل . لقد عرفت منه أشياء كنت أجهلها . أشياء لا استطيع بعد اليوم ان أتناساها . اشياء لا يمكن أن تسير حياتي بعدها كما كانت تسير قبلها . لقد حدثني عن تلك المرأة التي اصدرت اليوم عليها حكمي . لقد كانت امرأته .

الزوجة : لا شك في ان حديث صديقنا الدكتور قد اثارك .

القاضي : الان أحس بأن أشياء كثيرة مما قالها كانت صوابا .

الزوجة : أهذا ما وصلت اليه قناعتك وانت غاف في ذلك المقعـد المريـح ؟

القاضي : انت على حق يا عزيزتي . لا شك في أن كل ذلك لم يكـن الا حلما .. حلما لا استطيع ان ارتاب في دلالته اطلاقا .

الزوجـة : فلآت لك بقدح من الشاي اذن .

القاضي : لا . اريد شيئا . تعالي نجلس . اني أحس بتعب قاتل .
(يقترب القاضي من المقعد الذي كان يجلس عليه ثم يتهالك عليه ، بينمـا تظل زوجته واقفة)

الزوجة : ألا تفضل ان تأوي الى الفراش ؟

القاضي : كلا . لنجلس قليلا .
(تجلس الزوجة على المقعد الذي كان يجلس عليه الزائر)

الزوجة : أتعلم يا عزيزي ؟

القاضي : مـاذا ؟

الزوجة : اعتقد انك تحتاج الى عطلة طويلة تذهب فيها الى الجبل .. او الى آي مكان تريده .

القاضي : نعم . عطلة طويلة استطيع فيها ان اريح اعصابي . ولكن متى ؟ متى ؟

الزوجة : الا تستطيع ترك المحكمة لمدة اسبوعين او ثلاثة ؟

القاضي : بلى . ولكنني لا اريد ..

الزوجة : لا تريد ؟ ولكن لماذا ؟

القاضي : ألم أقل لك انني قد عرفت اشياء لا يمكن ان تسير حياتي بعدها كما كانت تسير قبلها ؟
(صمـت)

الزوجة : (وهي تلمح مسدسا على المنضدة) . لم اكن اعلم انك تمتلك مسدسـا .

القاضي : (وهو يفتح عينيه) أنا أمتلك مسدسا ؟

الزوجة : (وهي تشير الى المسدس) ، اجل . انظر . أليس هـذا المسدس مسدسك ؟

القاضي : (وهو ينظر الى المسدس بعينين زائغتين) : كلا . انه ليس مسدسي .

الزوجة : مسدس من اذن ؟

القاضي : انه مسدس الرجل . مسدس الرجل الذي زعمت لي أنه لم يكن موجودا الا في خيالي .

الزوجة : ولكن . ولكن ...

القاضي : ماذا يا عزيزتي ؟ تستطيعين ان تؤكدي لي الف مرة ان الرجل لم يدخل غرفتي . انني كنت احلم . أن أعصابي المتعبة قد صورته لي انسانا حيا . ولكن هذا لا يغير من الامر شيئا . لقد رأيت ذلك الوجه . لقد رأيت تلك العينين اليائستين الحزينتين . لقد سمعت ذلك الصوت . قد يكون هذا كله حلما . وقد يكون حقيقة . ولكن ما الفرق بين الحلـم والحقيقة ؟ اننا نعيش في بروج لا نوافذ لها . بروج من الصخر الصلد لا نسمع فيها غير اصواتنا . لا نبصر فيها غير وجوهنا . ثم يتاح لنا ان ننزل منها مرة فيصدمنا أن نرى في الطريق وجوها اخرى تشبه وجوهنا . ولكنها وجوه تختفي وراءها احاسيس لا نستطيع ادراكها . تختفي وراءها مآس لا نصل الى فهمها . لقد رفعت الاسوار بيننا وبين الاخرين . لقد هدمت الجسور بيننا وبين الاخرين . ثم يراد منا ان ندين الاخرين . ان نحكم على الاخرين . ولكن من يستطيع أن يحكم على انسان آخر ؟ من يستطيع ان يصـل الى فهم انسان آخر ؟ يا للغباوة ! الا ترين يا عزيزتي ان كل زهرة تموت في حديقة من حدائق هذه المدينة تفتح في حديقتنا .. في صدرنا .. في احاسيسنا قبرا لا سبيـل الى الفرار منه ؟
(يقف القاضي ويأخذ المسدس بين يديه)

الزوجة : (مذعورة) : ولكن ماذا تنوي ان تصنع ؟

القاضي : (يبتسم ابتسامة ساخرة) : كلا يا عزيزتي . لا تخافي . لن اطلق الرصاص على رأسي .

الزوجة : ولكن ؟ ماذا تصنع بهذا المسدس ؟ ضعه جانبا ؟

القاضي : كما تشائين يا عزيزتي (يعيد المسدس الى المنضدة) . ألم أقل لك انني لن اطلق الرصاص على رأسي ؟

الزوجة : خفت أن يزل اصبعك عن الزناد فتنطلق منه رصاصـــة طائشـة .

القاضي : وهل تظنينني قادراً على قتل نفسي ؟ ان الحياة التي اريد ان احياها بعد اليوم لا يمكن ان تبدأ بهذا الموت التافـه الطائش !

الزوجة : لنبدأها اذن بتلك العطلة التي حدثتك عنها .

القاضي : بل لا بد من اعادة محاكمة تلك المرأة . وبعد ذلك استطيع ان افكر في امر عطلتي ولعلني استطيع التفكير في استقالتي من عملي ايضا . أما الان فيجب ان أذهب الى السجن . يجب ان افعل شيئا من اجلها .
(ينهض من مقعده ويهم بالخروج)

الزوجة : (مترددة مرتبكة ، ولكن .. ولكن تلك المرأة .

القاضي : لا . لا . تقولي شيئا . اتركيني احاول ان انقذها ، فقد تكون ثمة فرصة لنجاتها لا اريد ان تفوتها .
(يخرج مسرعا)

الزوجة : ان تنقذها ؟ لا يا زوجي العزيز . لن تستطيع ان تنقذها بعد الان . لقد اردت ان اخبرك انها ماتت . انها غافلت حارستها وهما تصعدان احد سلالم سجنها فالقت بنفسها من أعلى السلم . نعم . لقد نقل اليّ هذا النبأ منذ قليل . لقد اردت ان اخبرك ولكنني لم استطع . لقد خفت ان تكون المفاجاة اكبر من ان تستطيع احتمالها . اما الان فقد خرج الامر من يدي . انت الان وجها لوجه امام تلك المفاجـأة المرعبة ، فهل تستطيع ان تخرج سالما ؟ هل تستطيع ان تحدق اليها بعينين مفتوحتين لا تطرفان ؟ ان قلبي ليضطرب في اضلاعي مخافة ان تنهزم امامها . ولكن من يدري ؟ لعلك تخرج ظافرا ، لعل هذه المحنة التي ستمر بها ستجعل منك انسانا اخر ، انسانا يستطيع ان يرى خلال الاعين القلقة المتعبة ما لم ير خلال تلك القوانين الجامدة التي عـاش في غبارها . ان تنقذها ؟ لا يا عزيزي . فالفرصة التي لم ترد ان تفوتها قد فاتتها . ولكـن هناك فرصة لنجاتك انت فهل تتركها تفوتك ؟ هل تتركها ؟

دمشـق عمر النص

حفيد السندباد

(حوار في مرقص أوربي)

ـ عشقت بلادك منذ الطفوله ..
فهل هي حقا جميله
كما وصفتها لنا شهر زاد ؟..
وكنت اذا حان وقت الرقاد
أحل الضفيره
وأتركها تتناثر فوق الوساد ...
وأحلم أني اميره
سيأتي ويخطفني السندباد !...

*

غالبت حزني وابتسمت .
في الشارع المغمور بالاضواء كـان
الثلج يهمي ،
والغصون
تبدو كأذرع عاشقات
يحملن باقات الزنابق في انتظار أحبة،
والراقصون
يتمايلون كأنهم حقل من الازهـار
بعطفه النسيم ...
ورفعت كأسي ساهما وجرعت مـا
فيها بصمت ...

*

ـ وها قد تجسد حلم الطفوله
وجاء ليخطفني السندباد !..
ولكنه لم يكن ، يا صديقي ، كمـا
وصفت شهر زاد ..
(رشفت ثمالة كأسها وتطلعت عبر
الزجاج
تسترجع الماضي البعيد ..)
تخيلته فارسا فيمحياه زهو الرجوله
يحلق بي شطر دنيا جميله ...
وماذا وجدت ؟..
فتى غارقا في الاسى والحداد...
كأني التقيت بهملت ، لا السندباد !..

*

عبر الظلام المكفهر تلـوح قلعـة
« السينور » (١)
والثلج يهمي ...
من أقاصي الليل يدنو السندباد
شبحا يجلله السواد :
ـ أعرفت ما فعلوا ؟..
لقد قتلوا الجميلة شهرذاد !
وسفائني لم يتركوا منها على وجـه
المياه سوى الرماد !...
يتباعد الشبح المولول وهو يصرخ :
« شهرزاد
قتلت .. فمن منكم سيثأر للجميلة
شهرزاد ؟!..
منذا سيثأر ؟؟ ... »
كان للنغمات ايقاع حنون
في المرقص الوردي ،
والشبان ما برحوا نشاوى يرقصون

*

ـ أيبقى الامير الحزين
أسيرا لافكاره القاتمه ؟
وتبقى رفيقته ساهمه
تراقب جمهرة الراقصين ؟!..

*

لو أنني كنت الامير
في « السينور » لما تقاذفني التـردد
والعذاب .
ولما تصنعت الجنون
وسألت نفسي « هل أكون
أو اكون ؟.. وهل سأقبل، صاغرا،
سوط الزمان ؟ »
بل كنت أنزلت العقاب
بالخائنين، وغاص سيفي فيالجماجم
والرقاب !
لكنني لست الامير .
وخصومتي ليست مع الملك المخاتل
أو صنيعته الحقير ..
خصمي هو التأريخ ، والموت الذي
مد الجذور
فينا الى الاعماق حتى بات يفزعنـا
النشور !..
من نحن ؟ ماذا ظل فينا من طمـوح
السندباد ؟
ماذا تبقى من عوالم شهرزاد ؟
لا شيء غير الدود ينخر في الجماجم
والصدور ..
ان يسكن الموتى القبور فنحن تسكننا
القبور !..
لا تسألي لم لا نثور ؟
ثرنا ، صرخنا في الشوارع ...
كان نفخا في رماد ..
من يستطيع بكفه العزلاء تفتيـت
الصخور ؟!...
الثلج ما ينفك يهمي ،
والكؤوس تشع في أيدي الحسان
والدفء يسري في المكان
ويدب في الاوصال ممتزجا
بما نشرت فساتين الصبايا من عطور
« في زحمة العلب الرخيصة ، حيث
ينعقد الدخان
سحبا ، وتختلط الشتائم بالمواويـل
السقيمه
يغني بنوك اليائسون
أعمارهم بحثا عن النسيان ،
يا وطن الحضارات القديمة !.. »

*

ـ لماذا يرين عليك الذهول
وتمعن في صمتك المرهق ؟
اذا لم يكن عندنا ما نقول
فهل ما يبرر ان نلتقي ؟!...
« لمست حقيبتها كمن ينوي الذهاب،
وتأملتني لحظة ، وصفاء عينيهـا
بكدره التساؤل والعتاب .. »
ـ يا غادتي الحلوة ، لا تغضبي
فأنت من حرك في الشجون !
اني امرؤ جاءك من بقعة
هاجعة تحت غبار القرون ..
لم يبق مما وصفت شهرزاد
في وطني المفجوع الا الطلول !
تحطمت أشرعة السندباد
وقوضت بغداد خيل المغول !..
عزة ماضينا ولألاؤه
طواهما ، فيما طواه ، الزمن
ولم نرث من أرض آبائنا
الا قبورا فاح منها العفن !..
لا تسألي عن وطني ، انني
ينكأ أوجاعي حديث الوطن !...

*

تركت حقيبتها ، وكدر لون عينيهـا
اكتئاب ...
« أسفي على الحلم الرغيد
يهوي حطاما ، غير أني ، يا صغيرة،
لا أريد
أن تخدعي بالوهم نفسك ...
ليس في أرضي الفقيره
ما تنشدين ، وليس لي قصر علـى
شطآن دجلة
او جزيره !..
لا تسأليني غير قلبي ، انـه قصري
الوحيد
وله خزائنه ...
فهل يرضيك أنك قد غدوت لـه
أميره ؟! »

*

نظرت الي برقة وأضاء عينيها حنان
« هل تقرأ الافكار فاتنتي ؟ » ..
رفعت الكأس ، كان الدفء يعبق
في المكان ،
والجمع يرقص لاهيا ، والثلج مـا
ينفك يهمي
في الطريق ...

دمشـق — رشيد ياسين

(١) بلاط الدنيمارك ، حيث تـدور
احداث مسرحية « هملت » .

البطل في القصة الجزائرية القصيرة

بقلم عبد الله ركيبي

نستطيع أن نؤكد في بداية هـذا المقال أن القصة القصيرة الجزائرية عاشت عصرا ذهبيا أيام ثورة نوفمبر التحريرية ، اما بعد الاستقلال وحتى اليوم فانها لم تحقق بأي حال ما كان مرجوا منها من تقدم وتطور وثراء ، بل دخلت في مرحلة اجترار الماضي والتجريب الذي كان ساذجا في معظمه ، ولم تستطع ـ كفن أدبي له قيمته وفاعليته ـ ان ترتفع الى مستوى الاحداث التي يعيشها عالمنا العربي والتي عانى منها خلال السنوات الاخيرة . وهنا نتساءل : أين اذن هؤلاء القصاصون الذين لمعت اسماؤهم وازدهرت على أيديهم القصة خلال الخمسينات ؟؟ والجواب : انهم موجودون ولكن الحافز اختفى فقلّ انتاجهم ، والبعض منهم استغرقته أعمال اخرى قد تكون بعيدة عن دنيا الادب . ويبدو ان دخول المجتمع في مرحلة الاستقرار التي أعقبت الثورة العظيمة قد انعكس على نفوس هؤلاء الكتاب فتوقف بعضهم والبعض الآخر لا زال يتلمس الطريق . وهذا لا ينفي بالطبع مسؤوليتهم تجاه فنهم وثقافة بلدهم ، خاصة وان هناك تحولات كثيرة تحدث فيه اليوم وهي قادرة على أن تلهم الكتاب الكثير .

والواقع أن الثورة كانت من اقوى عوامل تطور القصة وازدهارها، وخروجها من دائرة المألوف والمتشابه والموضوعات الجاهزة الى دنيا فسيحة رحبة فيها يبدو الانسان كما هو على حقيقته . وقد وجد الكتاب فيها المنبع الخصب الذي يغترفون منه فاستمدوا منها «ابطالهم» من دنيا الواقع وسط الدم واللهيب ، فهم اناس بسطاء عاديون ولكنهم عرفوا الطريق الى الحرية .

وهكذا ولد النموذج الانساني « للبطل » القصصي ، الذي يحب ويكره .. يتألم ويتساءل ويحقد .. يضحي بنفسه من اجل هدف اكبر آمن به ، ومن اجل ان تختفي الغربان السوداء التي شوهت وجه الحياة . ولم تقتصر هذه الطفرة على « المضمون » وحده بل تعدته الى « الشكل »حيث مارس القصاصون تجارب جديدة في شكل القصة وأسلوبها منفعلين بهذه التجارب في العالم من حولهم ، فوجدنا بين ايدينا نماذج جيدة للقصة القصيرة .

في ذلك الوقت الذي كان فيه الادب العربي في الجزائر يلعب دوره الهام في المقاومة حين التحم نضال القلم بنضال المدفع ، لم يكن صوت هذا الادب ـ والنثر منه على وجه الخصوص ـ مسموعا في اقطار المشرق العربي ، بل كان الصدى الوحيد الذي يتردد هو صدى كتابات الادباء الجزائريين باللغة الفرنسية من خلال الترجمة لاعمالهم ، امثال « محمد ديب » و « آسيا جبار » و« كاتب ياسين » وغيرهم ، ومع تقديرنا لانتاج هؤلاء باعتباره أدبا وطنيا ادى دوره في مرحلة هامة من مراحل وطننا ، فانه لم يكن وحده في الميدان بل كان هناك سيل فياض من أدب المقاومة ـ شعرا ونثرا ـ باللغة الام ، العربية الفصحى .

وقد كان للقصة القصيرة انتاج وافر في هذا السبيل ، ولمعت أسماء قصاصين كتبوا قصصهم باللغة العربية امثال : « ابو العيد دودو وعبد الحميد هدوقة والطاهر وطار وعثمان سعدي وحنفي بن عيسى » وغيرهم ممن عكسوا آلام الشعب وآماله وتطلعه للحرية والاستقلال ، وعبروا بصدق عن واقع الثورة بكل ما فيه ، وما عاناه مواطنوهم خلال حرب التحرير من محن وما قدموه من تضحيات غالية .

وفي رأيي ان ادبنا العربي في الجزائر ـ رغم كل ما قدم فيه من ابحاث وأطروحات ـ لا يزال في حاجة الى المزيد من البحث والتنقيب والكشف عن جوانبه الفنية . وفي هذه السطور لمحات سريعة عن القصة قبل الثورة ، ومتى عرفتها الجزائر بالتحديد . والحديث عن نشأتها يجرنا الى الحديث عن النهضة الثقافية العربية عامة ، فقد تأخرت هذه النهضة في الجزائر الى ما بعد الحرب العالمية الاولى ، وبينما كانت اقطار العروبة الاخرى تضج بمختلف الوان الفنون الادبية كان الاستعمار يضع حول الجزائر ستارا كثيفا ليفصل بينها وبين المشرق بأسوار عالية ، ويبذل جهد المستميت للقضاء على ثقافتها القومية وأداتها الاساسية وهي اللغة العربية لاحلال لغته محلها .

وقد ولدت هذه النهضة على أيدي نخبة من العلماء المصلحين كونوا حركة اصلاحية تقف في وجه الاستعمار وأعوانه ، وضد محاولاته الرامية الى القضاء على مقومات الشعب من دين ولغة وتاريخ وتراث ، فحاولت احياء الثقافة العربية والحفاظ عليها ومقاومة « فرنسة » الشعب العربي الجزائري ومسخه وتشويه صورته .

رفعت الحركة الاصلاحية اذن بقيادة الشيخ « ابن باديس » شعار « الاصالة » وانشأت صحفا تنشر مبادئها وافكارها ، وفي الوقت الذي كان الاستعمار يحتفل فيه بمرور قرن على احتلاله للبلاد ، كانت اشعة هذه النهضة تنتشر تدريجيا في نواحي القطر تبدد ظلام الليل الطويل الذي ران على الجزائر العربية قرنا كاملا .

وفي احضان هذه النهضة وعلى صفحات جرائد الاصلاح نشأت القصة القصيرة الجزائرية اول ما نشأت اي في اواخر العقد الثالث من هذا القرن ، ثم مرت بمراحل متعددة شكلا ومضمونا حتى وصلت الى القصة الفنية بشكلها المعروف . اما الشكل البدائي الاول الذي ظهرت فيه فهو ما يمكن ان نطلق عليه « المقال القصصي » الذي نشأ جنبا الى جنب مع المقال الاصلاحي الديني محققا لنفس اهدافه بقصد الدعوة الى الفكر الاصلاحي دون ان يحتفل كثيرا بسمات القصة ومميزاتها ، فكان يركز على الحوار بالدرجة الاولى ، ولذا نجد « البطل » فيه باهتا بلا ملامح انسانية أو فنية مميزة سوى انه فرد يؤمن بالفكر الاصلاحي . فالكاتب يرسمه وفي ذهنه الفكرة الوعظية الدينية ، ويضع على لسانه آراءه وافكاره التي تدعو الى اليقظة والنهضة وتحث الناس على الرجوع الى سنة السلف الصالح وتطهير الدين مما علق به من اوهام وخرافات . « فالبطل » هو ـ في الغالب ـ كاتب المقال الذي قد يجرد من نفسه شخصا آخر يحاوره ويناقش معه

الاحداث في اسلوب خطابي مباشر .

واذا كان البطل هنا يقترب ـ من بعض النواحي ـ من بطل « المقامات » من حيث ان الكاتب يركز على السرد الذي يهتم باللغة والتعبير الجزل ، وكذلك من حيث وجود شخص يروي عنه افعاله ومواقفه ، ومن حيث الاطار الواسع الذي يتحرك فيه ، فان هدفه يغاير هدف بطل المقامة الذي هو التسلية او تعليم اللغة او استعراض المهارة من استخدام الوان البديع . اما بطل المقال القصصي فهدفه ـ كما سبق القول ـ الاصلاح اي تعليم الدين وتنقيته من الشعوذة والخرافات ، وان كان الاهتمام باللغة يأتي في مرتبة تالية بسبب الوضع السيء الذي عاشت فيه العربية في الجزائر وعانت منه .

وقد برع كثيرون في كتابة « المقال القصصي » وعلى رأسهم الشاعر الاديب « محمد السعيد الزاهري » .

ففي مقال بعنوان « صديقي عمار » نجد البطل شابا جزائريا مسلما نجحت دعوة التبشير في تنصيره ، ولكنه ما لبث ان عاد الى دينه واتبع ملة آبائه بعد ان اقتنع بخطأ ما اقدم عليه ، ونتبين ملامح هذا البطل « الاصلاحي » في هذه الفقرة التي يرويها عنه الكاتب : (وما هي الا بضعة ايام حتى خلع صاحبنا عمار قبعته من على رأسه ولبس طربوشا ثم مضى توا الى الكاثوليك الذين كانوا في مدرستهم وبين جمهورهم وقال لهم : (جئت لاخبركم باني تركت دينكم وما تعبدون من دون الله واتبعت ملة آبائي المسلمين .. »)

هذا مجرد نموذج سقته لاوضح ان الدين في هذا اللون كان هو شغل الاديب الشاغل ، وان البطل هنا ليس بطلا قصصيا بالمعنى المفهوم ، بل هو مجرد مثل لتأكيد الفكرة الاصلاحية الدينية . وفي مقالات قصصية اخرى يشن « البطل » حربا شعواء على اصحاب « الطرق » وعلى الخرافات والبدع في الدين، وقد يتحول الى مجموعة اشخاص متساوين من حيث الاهمية تدور بينهم مناقشات ومساجلات حول فكرة دينية معينة .

ولم يبق المقال القصصي محصورا في هذا النطاق الضيق ، بل تطور تطورا ملحوظا ، فاخذ يهاجم مظاهر التخلف والجمود في الحياة عامة والتقاليد الاجتماعية البالية التي تعوق تطور المجتمع، كما أخذ يقارن بين الحضارة العربية الاسلامية وما تنطوي عليه من مثل وقيم روحية سامية ، وبين حضارة الغرب المادية التي تعني بالجانب المادي وحده في الانسان ، ووقف « البطل » يحذر الشعب من محاولات « الدمج » و« المسخ » و (الفرنسة) التي تهدف الى القضاء على عروبته ودينه ، ثم ما لبث بعد الحرب العالمية الثانية ان تطور اكثر ، فأصبح يناقش القضايا التي تتصل بالمرأة وتعليمها ومشاركتها في الحياة العامة ، وتحدث عن دور الفن والادب والثقافة في المجتمع ، وفي هذه المرحلة اهتم كتاب « المقال القصصي » بضرورة وجود القصة القصيرة لخدمة الثقافة العربية .

كان المقال اذن هو البذرة الاولى لبداية القصة ، ولكن هناك شكل اخر هو « الصورة القصصية » تعد البداية الحقيقية للقصة ، وقد نشأت في نفس الوقت مع المقال وسارت في خط متواز معه وعالجت موضوعات شتى ، ولكن « البطل » فيها شخصية نمطية ثابتة لا تتطور او تتفاعل مع الحدث ، مما يفقدها عنصر الصراع والحركة الدافعة والكاتب هنا ـ مثل ما فعل في المقال ـ يضع افكاره وعباراته على لسان « البطل » فيصبح مجرد ترديد لها ، فهو يعكس الواقع ويسجله دون ان يصوره تصويرا فنيا .

واول صورة كتبت في الجزائر هي « عائشة » « للزاهري »وهي تسير في نفس الخط السابق وهو الالحاح على الناحية الدينية،

« فالبطل » فيها اصلاحي كذلك . ولكنها تطورت بعد ذلك فخرجت . مثل المقال ـ عن دائرة الاصلاح الديني وطرقت موضوعات كثيرة اجتماعية وفكرية وسياسية ، ولكن ما هي « الصورة القصصية » ؟؟ الواقع انه من الصعب وضع تعريف محدد لها، ولكن يمكن القول بايجاز انها تهدف الى رسم صورة للطبيعة او لشخصية انسانية او تركز على فكرة معينة دون اهتمام بالصنعة الفنية ، فكاتب « الصورة القصصية » يكاد يصرح بان هذا هو الواقع فتأملوه . ومن ابرز كتاب هذا اللون « الشهيد احمد رضا حوحو » الذي يعتبر من رواد القصة في الجزائر ، فقد تميز بانتاجه الغزير وباسلوبه اللاذع ونقده الساخر للاوضاع الاجتماعية والتقاليد الجامدة ، نمثل ذلك في اول كتبه « مع حمار الحكيم » الذي قلد فيه الاديب توفيق الحكيم واثار ضجة في الجزائر حين صدوره .

وفي كتابه « نماذج بشرية » تصادف اكثر من « بطل » يمثل ظاهرة من الظواهر الاجتماعية مثل « الشيخ زروق » الذي هو رجل يتظاهر بالدين فيلبس العمامة ويعلق المسبحة في رقبته ليخدع بها السذج من الناس ، بل يخدع بها حتى زوجته التي تطلب منه ان يستريح قليلا من خدمة الناس ، فماذا يجنيه منهم، ويجيبها :

« ـ اي شيء استفيده من الناس ؟؟ اتخالين زوجك مثل اولئك الغافلين الذين الهتهم اوضار المادة الدنسة عن اعمالهم الربانية، وشغلتهم بطونهم عن الاخرة ؟؟ انا اخدم الناس لوجه الله ،اخدم الحق الضائع .. الخ »

ومن حديث « البطل » تتضح لنا جوانب نفسيته الماكرة المنافقة وشخصيته المتاجرة بالدين ، ولكن شخصيته هذه تبقى على ما هي عليه فلا تتطور او تتغير فهي شخصية ثابتة حتى النهاية .

ولكن ما لبثت « الصورة القصصية » حين تطورت ان دخلتها ملامح رومانسية جديدة ، فبدأت تعالج موضوعات الحب والقدر وعلاقة الرجل بالمرأة ، والطبيعة . واخذت هذه الملامح تتضح شيئا فشيئا ، واخذ « البطل » الرومانسي يتبلور في صور قصصية اقرب الى روح وشكل القصة الفنية ، ففي صورة « فتاة احلامي » لحوحو نجد « البطل » يقترب من النموذج الانساني « لبطل » القصة من حيث التعبير عن عاطفته وانفعالاته واشواقه، فهو الشاب الذي يعيش مع الاحلام ويحب حبا عذريا مجنحا يحلق به في اجواء الخيال ، وهو يتحدث الينا بضمير المتكلم فيقدم نفسه في صورة طالب جامعي خجول منطو على ذاته ، يتسمع في الكلية لزملائه وهم يتحدثون عن مغامراتهم مع فتياتهم ايام العطلة بينما يعود هو دائما كما خرج دون ان يلتقي بفتاة احلامه ، فيتحسر على نفسه وعلى حياته الخالية من الحب ، لانه سلبي يخاف المرأة ويخشى تجربته معها ، هذا الخوف الذي غرسته في نفسه تقاليد المجتمع التي تمنع اختلاط الرجل بالمرأة . ولكنه يثير تعاطفنا معه رغم سلبيته ونشعر نحن بانه نموذج لشباب كثيرين يعانون من نفس العقدة ، والسرد الذي يأتي على لسانه يزيدنا معرفة بصفاته النفسية :« واخذت اقوي نفسي واستنجد بعزمها واحاول اقناعها بالغلبة والانتصار ولكن بدون جدوى فما كانت تزيد الا ارتجافا وخذلانا .. » .

كان هذا منعطفا جديدا في شخصية « البطل » القصصي الذي هبط من فوق منبر الوعظ والخطابية ، ليصبح انسانا له مشاعره ومخاوفه وآماله ، انسانا تتصارع في نفسه شتى المشاعر من كره وحب وخوف وخجل وفرح وحزن وغير ذلك . وكانت هذه« الصورة القصصية » ومثيلاتها بداية لتيار الرومانسية الذي استمر حتى قيام الثورة ، ولكنه سار في اتجاهين : الاول هو الاتجاه

الرومانسي الهادىء كما رأينا لدى حوحو والثاني هو الاتجاه الرومانسي العنيف الصاخب الذي يبدو فيه « البطل » متمردا ساخطا على الحياة من حوله ، وهو ليس في معظم الاحيان ، السخط الايجابي الذي يدفعه الى تغيير واقعه ، بل هو سخط الاحتجاج فحسب .

وكثير من قصص هذا النوع الاخير كتبت خارج الجزائر ، فهي تعبير عن تجارب شخصية ضيقة ولا تصور مضمونا اجتماعيا واسعا . والجدير فيها هو التطور من حيث الشكل، لذا نجد البطل - رغم ضيق المضمون - يبدو اكثر نضجا وتطورا وحركة ، فهو في صراع دائم مع ظروفه ، ومع تطور البطل يتطور الحدث بشكل واضح ويرتبط به .

وعلى اية حال ، فالبطل في هذا اللون من القصص الرومانسي هو صورة من الشباب الجزائري القلق ورمزا لحرمانه في فترة معينة ساد فيها ضغط الاستعمار والمجتمع بتقاليده الجامدة ، فكان تنفيسا عن همومه وآلامه . وتكن هذه الرومانسية التي اصبحت تيارا متميزا في بداية الخمسينات ، قد توقف تقريبا بقيام الثورة التي كانت - كما قلنا - نقطة تحول هامة في القصة الجزائرية فرضت عليها التيار الواقعي ونقلت « البطل » من المرحلة الاصلاحية والرومانسية الى المرحلة الواقعية الثورية ، فاصبح مناضلا ثائرا يحمل السلاح لتحرير ارضه وانتزاع حريته ، وهي المرحلة الجادة التي اضافت للقصة القصيرة الجزائرية تجارب غنية خصبة أو صورت أبطالا لهم نظرة جديدة .

ففي قصة «اثنان وثلاثون طلقة » مثلا «لعثمان سعدي » نلتقي بشاب بسيط ، جندي جزائري تطوع في الجيش الفرنسي ايام حرب الهند الصينية ، وبعد رجوعه التحق بجيش التحرير بعد ان اقتنع بان الثورة قامت لصالح الشعب وليست كما يصورها له الفرنسيون عبارة عن تمرد لجماعة خارجة على القانون .

و « البطل » يروي لنا حياته كلها مضغوطة في قصة قصيرة مستخدما في ذلك طريقة « المونولوج الداخلي » ، وقد عكس تجاربه الكثيرة التي عاشها في عبارات موجزة كقوله مثلا : « كان لدي المال واللباس والسلاح ، ولكني كنت اشعر في غموض ان شيئا هاما ينقصني » ونعرف بعد ذلك ان هذا الشيء الذي ينقصه هو ارتباطه بقضيته وايمانه بوطنه وتضحيته في سبيله ، وهكذا تتطور شخصيته ليصبح مناضلا شريفا .

وقد تباينت وتنوعت انماط البطل في القصة الواقعية الفنية ، نصادف نموذجا ثانيا في قصة « الفجر الجديد » لابي العيد دودو » ، البطل فيها موظف سلبي يحيا حياة هادئة رتيبة لا ينفعل فيها بما يجري حوله من احداث هزت الجميع ، وشخصيته هنا مبررة ، فهو موظف لدى الادارة الفرنسية ولذا لا بد ان تكون نظرته للثورة مشوبة بالحذر وانتحال الاعذار لنفسه لعدم المشاركة فيها ، خاصة وانه يحب زوجته الحسناء حبا طاغيا يجعله يجبن عن مواجهة واقع فائر مضطرب، فهو يريد العيش في دعة وهدوء ، ولكننا نصادف النموذج الثاني في القصة وهي الزوجة على النقيض من زوجها ، مثقفة ذكية منفعلة بما حولها . وكل من النموذجين من خلال ظروفه وتكوينه النفسي انسان واقعي ، ولكن شخصية البطل تاخذ في التطور تدريجيا فهو يصادف موقفا يصدم فيه في زوجته ويعتقد انها خانته ، وحينئذ يقرر الالتحاق بالجبل لا ايمانا به بل فرارا من واقعه ، وحين يكتشف ان زوجته تعمل في صفوف المجاهدين ، وان شكوكه فيها لم تكن صحيحة ، يعذبه الندم ويصبح التحاقه بالجبل عملا ايجابيا حاسما نتيجة ايمان واقتناع مما يعطيه ملامح انسانية اكثر ، فهو اولا انسان بسلبيته وضعفه وانانيته ، وهو ثانيا انسان بشكله وعذابه وفراره من الواقع، وهو اخيرا انسان باقتناعه بعدالة قضيته واندفاعه مناضلا عنها حتى النهاية .

فالبطل هنا يعد نموذجا جيدا « للبطل القصص » الذي لا بد ان يكون مقنعا ولشخصيته ابعاد تحددها ، وتتمثل في الدوافع التي تدفعه لسلوك معين او عمل ما ، كما تتحدد بتصرفاتها من اشارة وحركة وصفات نفسية .

والكاتب جعل شخصية هذا الموظف ترتبط بالحدث ، وهو ما ينبغي ان يتوفر في البطل القصصي أيضا ، يؤثر فيه ويتأثر به، يتطور ويتطور معه في حركة مستمرة . ويلعب الحوار طبعا دورا هاما في رسم شخصية البطل وتحديد معالمها ولقد عني القصاصون الجزائريون بعنصر الحوار منذ بدايات القصة ، اي منذ المقال القصصي الذي كان في معظمه حوارا خالصا ، ولذا تمرسوا على كتابته ، واجاد بعضهم استخدامه في القصة الفنية اثناء الثورة . فحين تسأل الزوجة زوجها السلبي :

« ترى من يستجيب لهذه الاهتزازات ويكتب شعاراتها بدمائه اذا لم نستجب لها نحن المثقفين ؟» ويجيبها : ولكن هذا لا يعني ان علينا جميعا ان نشارك فيها فقد يكون اولئك الذين قاموا بها في غنى عنا .. » فان هذا الحوار يساعد على رسم شخصية كل منهما وتحديدها ، «ودودو» من اكثر كتابنا انتاجا واصالة واحساسا بقضايا وطنه ومجتمعه .

واذا كان الكتاب قد وفقوا في استخدام الحوار في احيان كثيرة، فان ذلك لم يحدث بالنسبة للسرد اذ كثيرا ما كان تقريريا مباشرا يضعف من قوة الحدث وبالتالي من فاعلية « البطل » .

ولم يعالج الكتاب موضوعات النضال فحسب بل تطرقوا الى موضوعات اخرى تتصل بها كالهجرة والاغتراب والخيانة وغير ذلك ، وايضا خاضوا تجارب متعددة من حيث الشكل والمعالجة كاستخدام المونولوج الداخلي أو شكل الرسالة او التزام الاسطورة او الرمز مثلما فعل « هدوقة » في مجموعة « الاشعة لسبعة » .

والقصة الواقعية لم تكتف بمعالجة قضايا الواقع الجزائري، بل عالجت معه قضايا عربية قومية ايمانا بان قضايا الوطن العربي واحدة، مثلما حدث بالنسبة لقضية الجزائر حين عالجتها اقلام كثيرة في اقطار العروبة الشقيقة مشرقا ومغربا ، فوجدنا مثلا « البطل » لاجئا فلسطينيا كما في قصة « عائدون » « لحنفي بن عيسى » وغيرها لكتاب اخرين .

ولكن موضوع الثورة ظل يلح على الادباء بعد الاستقلال بعدة سنوات ، فظلت القصة تدور في فلك الثورة وتستقي منها موضوعاتها الى حد كبير ، لمسنا ذلك فيما صدر من مجموعات مثل « دقت الساعة » للبهي فضلاء و « بحيرة الزيتون » لدودو و « طعنات » لوطار و« الرصيف النائم » لزهور ونيسي وغيرها . كذلك فيما نشر من قصص بالصحف والمجلات ثم اعقب ذلك فترة ركود ملحوظة في هذا اللون الهام من الالوان الادبية ، وكما اشرت في البداية . لم تستطع الحركة التي تموج بها البلاد ان تلهم كتاب القصة باستثناء بعض القصص التي استطاع اصحابها ان يعبروا عن مضمون اجتماعي جديد لمجتمع ما بعد الاستقلال ، ولكنها لا تشكل اتجاها او اتجاهات مميزة واضحة ، ان في المضمون او الشكل . ولعل احد الاسباب الرئيسية لهذا الركود وعدم الجودة والدوران حول موضوعات قديمة، هو ضعف النقد الادبي بالجزائر ، وقد كان ضعف النقد بل وندرته احد المعوقات امام نشاة القصة الجزائرية وتطورها من قبل ولا زال حائلا دون تكوين قصاصين جدد أو دفع وتوجيه القصاصين الحاليين . ولذا يلح الباحثون على ضرورة وجود تيار من النقد الفني يواكب النهضة الادبية شعرا ونثرا ويوجه خطاها حتى تندفع في طريقها لخدمة الثقافة العربية والتعبير عن قضايا الوطن العربي.

الجزائر

عبدالله ركيبي

همومُ أيّوب

١ –

يخذلني قلبي
ما عاد يطاوعني .. يبست شفتي ولساني
ارضي المحروقة ما بلّتها قطرة ماء ،
ما شقتها سكة محراث
ما زانتها خضرة عشب .. أو واحة ثلج
اولادي ابتلعهم شدق من ملح وتراب
ودمي ملح وتراب
كفي ارتعشت .. عيني عشيت ...
شفتي ارتجفت .. لكني ما زلت أعيش
هذا العربي اليُدعى أيوب
ما زال يعيش
يرفض أن يفنى .
يهزل ... ينزف ... لكن يرفض أن يمضي
يمسك آخر خلجه
يعصر آخر قطره
يحبس آخر أنفاسه
لكن يرفض أن ينتحر الايوب
هذا البدوي اليُدعى أيوب ...

٢ –

ارضي افترع الغاصب عذرتها
شق بكارتها ...
والبذرة ما زالت تنمو
في الرمل غصون سكاكين وبنادق
تبعج في يوم ما قلب القرصان ..
تنفث زقوما أو غسلين
من رملة سينين ...

٣ –

ملعون حرثك ...
سموم زرعك ...
محروق بيدرك المحسود
يا ارضا عذراء افتضّ بكارتها أفاق عنيّن ...

٤ –

شربت هيلينة من دمه
فاحمرت وجنتها ... وتوهمها تعشقه
فسقاها كاسات كاسات ... من دمه
لكن الاغصان المصفرّة لم تورق
والارض المحروقة لم تعشب ..
وسماء الحنظل لم تمطر ..
والقلب اليابس لم يعشق .

٥ –

يا عذارى استحلفتكنّ بقدس العشق ... ان مرّت الحبيبة هنيّا
أو رأيتنها فقلن لها : مرّ ... بنا متعب غريب وغنّى :
« والتي لم أحبب سواها مضت ... دون اكتراث ..
كأننا ما عشقنا ..

٦ –

أيوب .. أيا أيوب ..
الابواب الكانت موصدة ..
توشك أن تنشق وينهمر المطر الاخضر
وحبيبتك الما أحببت سواها ..
ستعود ...
تعود ...
وتعود الى أيوب حمامته
والسر الموعود ...
وتزغرد هيلة والبيدر ...

بغداد **شاذل طاقة**



نجيب محفوظ

مصادر تجربته الإبداعية ومقوماتها

بقلم صبري حافظ

برغم وفرة الاحاديث واللقاءات الادبية والصحفية التي اجريت مع الروائي الكبير نجيب محفوظ ، فان الاحاديث التي يستطيع دارس نجيب محفوظ او قارئه المتخصص ان يستفيد منها شحيحة للغاية. ليست فقط لان نجيب محفوظ في معظم هذه الاحاديث دبلوماسي مراوغ يكتفي بالتلميح دون التصريح ، ويعتصم بالصمت ازاء عدد من النقاط التي لا يريد ان يحسم فيها الرأي بشكل نهائي ، او التي يشوفه فيها خصام المختصمين . ولكن أيضا لان الكثيرين ممن اجروا الاحاديث مع نجيب محفوظ حاولوا ان يعبروا عن انفسهم اكثر مما اتاحوا لهذا الفنان الكبير ان يفضي لهم بمكنونات فكره ووجدانه . وان يظهروا تذاكيهم وتفاصحهم دون ان يتعلموا شيئا من تواضع نجيب محفوظ وبساطته . ولان جل هذه الاحاديث المكتظة بالاسئلة لم تتح لهذا الكاتب الكبير ان يحدثنا باستفاضة وانطلاق - ولو مرة واحدة - عن الجزئية الهامة التي تفيد الناقد الادبي، وهي مصادر تجربة هذا الفنان الفكرية والفنية ، والمكونات الاساسية لتجربته الابداعية ، مهما تنوعت هذه المصادر وتشعبت ، ومهما تباينت الروافد التي صاغت تلك التجربة وكونت عالمه الخاص ورؤاه ، والتي ينبع بعضها من مناطق بعيدة غاية البعد عن تلك التي يستمد منها الرافد المجاور له مادته وتأثيره . فهذه النقطة وحدها دون سواها تستطيع كلمات نجيب محفوظ فيها ان تكون قاطعة ونهائية . لا يمكن أن تغني عنها اي دراسة مهما بلغت مهارتها في الاستقصاء ، او حدتها في اقتناص عناصر التماثل او وجوه الاختلاف . فقد تختلف التأويلات النقدية لبعض الاعمال اولبعض المواقف والشخصيات في عالمه . وقد لا نستطيع كلمات الفنان نفسه ان تحسم هذا النوع من الخلاف باي حال من الاحوال . ولكن معظم المناهج النقدية ، حتى تلك التي ترى أن الكاتب اخر من يصلح للحديث عن اعماله والتي ترفض كل كلمة له في هذا المجال ،او تلك التي تقول باستقلال العمل الفني كلية عن كاتبه وعن الظروف التي صدر عنها ومارس فيها دوره وفعاليته ، لا تستطيع ان تنكر اهمية اعترافات الكاتب الذاتية حول المصادر الفكرية والوافعية التي نهل منها فكره ووجدانه ، والتي كان لها دور كبير في توجيهه صوب هذا الجنس الادبي أو ذاك ، وصوب هذه الرؤية الفكرية او تلك .

وكان تتبعي لاعمال نجيب محفوظ ، ومعرفتي الشخصية به والتي تعود لاكثر من عشر سنوات ، يؤكدان لي أن معظم منابع الهام هذا الفنان ، تتصل من قريب او بعيد بالسياسة . وكنت اريد فرصة مواتية تتيح لي ان اتحدث معه حول هذا الموضوع ، وللنشر دون ان يضطر الى المجاورة والمداورة . فنجيب محفوظ التلقائي الصريح المرح المبادر ، وما ان يعرف أن حديثك معه للنشر ، حتى يرتدي قناعا دبلوماسيا محنكا مراوغا ، لم يصرح له بالحديث الا في أضيق الحدود . هذا الدبلوماسي المراوغ الذي يختفي وراءه نجيب محفوظ هو الذي اصاب بعض الاحاديث الجادة معه بالشحوب ، وهو الذي جعل معظم اجاباته عن الاسئلة الهامة فيها موجزة ومقتضبة ،وهو الذي يدفعه في بعض الاحيان الى التمويه ، وفي بعضها الاخر الى التناقض مع آرائه الحقيقية التي يعرفها اصدقاؤه والتي تنطوي عليها معظم أعماله الادبية ، وهو الذي يضفي على بعض اعماله الادبية مسحة من الرموز والايحاءات الشفيفة تارة، ورداء من الغموض الملغز الكثيف تارة أخرى .

وفجأة اهدتني الظروف فرصة مواتية خلال شهري فبراير ومارس عام ١٩٧٣ .. ففي هذين الشهرين عاش نجيب محفوظ تجربة المواجهة المباشرة لاشياء كان في مواجهة غير مباشرة معها معظم سنوات حياته الفنية . وقد تركت هذه التجربة ميسمها على نجيب محفوظ الانسان ، فجعلت عودته الى ارتداء قناع الدبلوماسي المراوغ بطيئة وربما صعبة . فقد منحه الانفعال الناجم عن توهج التجربة قدرا من الجسارة وحس المغامرة .. ولكن هذه الفرصة المواتية التي اهدتني اياها الظروف جاءت متأخرة الى حد كبير .. جاءت وقد جاوز نجيب محفوظ الستين من عمره ، واثر عليه مرض السكر الذي لازمه لسنوات طويلة ، فلم يعد باستطاعته احتمال جلسة طويلة من النقاش . من هنا كان عليّ ان اجري هذا الحديث في عدة جلسات ، وان اكتفي في كل مرة بسؤال واحد ، اترك له الاسترسال مع الاجابات دونما مقاطعة او مناقشة الا في اضيق الحدود . وكنت اجمع في كل مرة النقاط التي ابغي مناقشتها معه داخل حديثه واطرحها عليه مع بداية الجلسة الجديدة . وكان هدفي في كل هذه النقاط ان اكشف بقدر الامكان عن مصادر ومكونات تجربته الابداعية ، وان اخرج من هذا اللقاء بحصيلة من الحقائق والافكار الصلبة التي تفيد اي دارس لادب نجيب محفوظ واي قارىء شغوف بعالمه . واحسب أنني أستطعت ان انجح في هذه المهمة الى حد ما .

* * *

● اذا كان علينا ان نبدأ الحديث بملاحظة نقدية فلا بد ان نختار نقطة تعود بنا الى مرحلة الطفولة .. فليس من الطبيعي ان

نتجاوز هذه المرحلة الهامة التي يرى بعض علماء النفس ان الانسان لا يستطيع ان يضيف بعدها اي شيء جذري الى مكونات شخصيته الاساسية .. ومن هنا بدأت حديثي مع نجيب محفوظ بهذه الملاحظة:

ــ ليس من المألوف ان يبدع فنان عالما على هذه الصورة من العمق والاتساع ، كالعالم العريض الذي أبدعته عبر رواياتك العديدة ومجموعاتك القصصية ، دون ان يكون فيه مكان بارز للاطفال والطفولة .. وانا اعني هنا الطفولة الحية التلقائية التي تنطوي في ثناياها على عالم بأسره .. عالم البراءة والبكارة والدهشة الدائمة.. عالم التلقائية والتفجر بغياب الموانع والكوابح وانطلاقات الخيال .. لا تلك الطفولة التجريدية الواحدة الدلالة التي قد نعثر عليها في بعض الاقاصيص .. ولا هؤلاء الاطفال الذين يطلون فجاة في لحظات خاطفة في بعض المواقف للاشارة الى حل رمزي او لتعليق الخلاص على جيل جديد .. فهل يمكن ان تمدنا العودة الى طفولتك الخاصة ببعض ما يفسر لنا هذه المسألة ؟

نجيب محفوظ : في البداية احب ان اقول ان الطفولة بهذا المعنى الذي تحدثت عنه قد انعكست في الثلاثية الى حدما . كما ان هناك قدرا غير بسيط عن الطفولة وعهدها في عمل لم ينشر منه شيء بعد اسمه (حكايات حارتنا) وهي نوع من القصص القصيرة التي تربطها رابطة المكان وشخصية الراوي الواحد الذي يتكرر في كل هذه الاقاصيص . وهاتان الرابطتان تضفيان على شتات هذه القصص المتنوعة شيئا من الوحدة .

اما طفولتي الخاصة فيمكنك أن تقول عنها انها طفولة طبيعية. ويمكننا ان نفهم حقيقة هذه الطفولة الطبيعية بان نرى نقيضها او ضدها وهو الطفولة غير الطبيعية .. فليس في طفولتي شيء منحرف مما يصيب الطفولة في مصر بسبب الطلاق او تعدد الزوجات او اليتم . انها طفولة طبيعية بمعنى ان الطفل نشأ بين والدين يعيشان حياة هادئة مستقرة . واعتبر ان هذا كان في تاريخ طفولتي من حسن الحظ . واضيف الى طبيعيتها انه لم يكن في اي من الوالدين اي نوع من الشذوذ الذي يعاني منه الاطفال والذي يترك في حياتهم اثرا لا يمحى .. كان يكون الاب سكيرا او مدمنا على لعب القمار او شديد القسوة ، اوام مجنونة او خائنة او مطلقة .. مثل هذه الاشياء لم يكن لها وجود في حياتي . فقد نشأت في اسرة مستقرة ، اخفي عن الطفل فيها ما يكدر صفوه . فقد كان والدي ووالدتي في نظري من اسعد البشر .. كان المناخ الذي نشأت فيه يوحي بمحبة الوالدين ومحبة الاسرة واحترامها . وكان هناك نوع من القداسة والتبجيل للوالدين وللاسرة كقيمة اساسية في طفولتي . فلم اكن كالاخرين الثائرين على الام او الاب او الذين يحسون باي قدر من التمرد على اسرهم .

وكان جو الطفولة في البيت جوا دينيا بحتا . ولم يكن مناخها ثقافيا على الاطلاق .. فقد كان الخيط الثقافي الوحيد في مناخ الاسرة هو الدين .. وهذه هي السمة الاولى في طفولتي . اما السمة الثانية فهي انني حرمت لدرجة كبيرة جدا من معرفة علاقات الاخوة ، وكأنني طفل وحيد مع انني لم اكن كذلك . فلي شقيقان واربع اخوات .. ولكني حرمت من علاقات الاخوة لانني كنت اصغر اخوتي جميعا ، وكان فارق العمر بيني وبين من يكبرني من اخوتي مباشرة عشر سنوات . وحين بلغت مرحلة الصبا كانت اخوتي البنات قد تزوجن جميعا ، وكان اخي الاكبر قد وظف وتزوج واستقل باسرته وبيته ، وكان اخي الاخر قد تخرج ضابطا وذهب الى السودان . وكانت علاقتي باخوتي من نوع خاص .. كان تصوري لهم مثل تصور الابن للاب والام ، لا تصور الاخ للاخوة ... فليس لي اخ او اخت لعبت معهم او خرجت بصحبتهم في نزهة او افضيت لهم باسراري . « وكان هذا الحاجز بيني وبينهم كالحاجز بين الطفل وابويه » .

لذلك لعبت الصداقة في حياتي دورا كبيرا منذ سن مبكرة للغاية. فقد قامت بدور البديل الضروري لهذه الاخوة المفتقدة .. وكان مما يشوقني في هذه الفترة المبكرة من حياتي ، مراقبة الاخوة من اصدقائي ... فقد كنت في شوق لهم الى معرفة كنه ونوعية العلاقة التي تنهض بينهم .. أيتصارعون .. أيتحابون .. أيتعصب بعضهم للاخر ؟ كانت هذه مسألة غريبة بالنسبة لحياتي الخالية من هذا الاحساس بالندّية في العلاقة بين الاخوة .

اما القيمة الاساسية التي اخذتها من مرحلة الطفولة فهي الوطنية .. فقد كان والدي يتكلم في البيت دائما عن ابطال الوطن بحماس ، ويتابع اخبارهم باهتمام كبير .. لقد نشأت في بيت كان عندما يذكر فيه اسم مصطفى كامل او محمد فريد او سعد زغلول فكأنما نتحدث فيه عن مقدسات حقيقية . ولم يكن ثمة حاجز بين قضايا البيت وقضية الوطن . فكل جزئية صغيرة في حياتنا اليومية كانت تستدعي الى البيت شيئا مما يدور في حياتنا العامة .. فهذا حدث لان سعد قال كذا .. او لان الانجليز فعلوا كيت .. او لان السراي انساقت خلف هذا او وقفت ضد ذاك . ولذلك فقد انطبعت في طفولتي العلاقة الوثيقة بين البيت والعالم منذ سن مبكرة . وكانت النغمة الانفعالية والحماسية التي يتكلم بها والدي عن الشخصيات العامة في مجال السياسة تشعرك بانه يتحدث عن خصوم شخصيين او انصار شخصيين ، ولم يكن والدي نمطا متفردا في هذا المجال ، بل كانت هذه هي الروح العامة والمناخ العام الذي ساد مصر ابان طفولتي .

● ألم تكن في طفولتك بعض الاحداث او الذكريات او المواقف الاليمة ، التي نستطيع ان نتلمس عبرها اسباب غياب الطفولة او ثانويتها في عالمك الفني ؟

نجيب محفوظ : لقد اصبت في طفولتي بالصرع .. وكان الصرع في هذا الوقت من الامراض القاضية ، وكانت وسائل العلاج بدائية الى حد ما . ولكنني شفيت منه بسرعة والحمد لله .. وكان هذا المرض دائما ما ينتهي في ايامنا بالموت او الجنون .. ولكنني شفيت منه والحمد لله .

● الا تعتقد ان هذه الاصابة القصيرة بهذا المرض المخيف قد خلقت حاجزا بينك وبين مرحلة هامة برمتها في عمر الشخصية الانسانية ، وهي مرحلة الطفولة ، حاجزا شعوريا او لا شعوريا كان يحول بينك وبين العودة الحقيقية الى تصوير وتجسيد هذه المرحلة في عالمك الفني ؟

نجيب محفوظ : ربما .. لكن احيانا ما يهتم الانسان بأشياء ولا يهتم بأخرى . اني أحس كأنني اكتشفت الان ، بدهشة كبيرة، هذه المسألة . ان في (حكايات حارتنا) التي حدثتك عنها طفولة ، ولكنها للاسف طفولة موظفة . انها اقرب الى تلك الطفولة الموظفة فنيا التي اشرت انت اليها في بداية حديثنا .

والحقيقة ان الترجمة الذاتية بصفتها الصريحة وبصورتها التقليدية المألوفة ، لم تكن جذابة لي في الطفولة او في غيرها من المراحل. ربما بسبب ان هذا الضرب من ضروب الادب لم يكن ممكنا في بلادنا . واذكر ان عبدالحميد جوده السحار كتب مرة عن اسرته ومدح أخاه ولكنه مسه بشيء من البخل ، فقاطعه اخوه وقامت بينهما خصومة امتدت لفترة من الزمن . مع انه كان حريصا على اسرته وكأنه يقدم افرادها لاغراب او لعيون فضولية معادية. ومع هذا لم يعفه الحرص من « الخناقة » .

والقيمة الحقيقية لاي سيرة ذاتية تكمن في كونها وثيقة حقيقية ، اكثر من كونها عملا ادبيا .. انها تحتاج الى شجاعة ادبية اكثر من حاجتها الى موهبة ادبية . ولذلك فان قيمتها كوثيقة تعتمد على درجة صدقها . اما اذا كان عليك ان تتغاضى عن نصف الحقيقة - النصف الاهم في الغالب - وتثبت نصفها الاخر، فالاحرى بك ان تترك هذا العمل كلية .. وثمة سبب آخر خاص بي، وهو انني من اسرة من المعمرين ، كل افرادها أحياء ، وليس من حقك ان تكتب عنهم وهم احياء .. وان تتناول بعض الامور الجوهرية في حياتهم وهم احياء .

● أنا لم اطلب منك آن تتحدث عن حياتك الشخصية في الادب، بل ان هذا الامر بالذات هو ابعد ما يكون عن تصوري هنا . ولكني احاول ان نتلمس معا من خلال تلك العودة الى الماضي،وهذا التنقيب في طوايا الايام القديمة والذكريات الماضيات ، شيئين اساسيين .. الاسباب التي منعت الطفولة من التجسد في عالمك .. والعوامل التي وجهتك صوب الادب .

نجيب محفوظ : لقد كان هذا نوعا من الاستطراد .. فبعد ان كتبت (المرايا) طالبني كثيرون بكتابة سيرة حقيقية .. لكن ما هي الفائدة في كتابة شيء لا يمكن اكماله او التصريح به ؟ ان الرجل الذي يستطيع ان يكتب سيرة ذاتية لنفسه لا بد أن يكون من نوع الرجال الذين يكتبون مذكرات يومية مثل سعد زغلول .. مذكرات يومية عن احداث يومهم وانطباعاتهم وعن الناس الذين التقوا بهم .. الخ .. وانا لست من هذا النوع . وهذا هو السبب الذي حول (المرايا) الى عمل روائي .. لقد وجدت ان هناك اشياء كثيرة وتفاصيل متعددة لم أعد اذكر منها شيئا ، وامتلات الذكريات بالفجوات فاكملتها .

وفي تصوري ان قدرة الانسان على الخلق غير محدودة ، وان قدرته على التذكر محدودة جدا جدا جدا . وهذه حقيقة لا نعرفها الا بالتجربة .. افترض انني سأحكي لك حكاية عن والدي ، فلا بد عندئذ أن تشك بنسبة ٧٠ بالمئة في ان ما اقوله لك مخالف للواقع ، وخصوصا اذا ما وجدت في هذه الحكاية بعض التحسينات اللطيفة وبعض المواقف الحلوة والتفاصيل المحبوكة .. عند ذلك لا بد ان تشك كثيرا في ان الذي يعمل في صياغة هذه القصة ليس القدرة المحدودة على التذكر ، ولكنها القدرة اللامحدودة على الخلق.

ولنرجع بعد هذا الاستطراد الطويل الى النقطة التي تركناها في سؤالك دونما جواب ..

قلت انت انه ربما كان المرض هو الذي حال بيني وبين التذكر، لكن الحقيقة ان الخلو هو الذي يجعلني لا اتذكر .. لقد عشت حياة توشك ان تكون خالية من عالم الطفولة .. ولو عشت حياة طفولية حقيقية مع اخوتي لربما تذكرت .. ان ذكرى الطفولة عندي خواء او شبه خواء . ليس فيها شيء من الحياة الشاذة التي تترك اثرا في النفس . كان لي اقارب يدخل الرجل منهم بيته محمولا من السكر . ولو رأيت والدي في هذا الموقف مرة فاظن انني ما كنت نسيته أبدا . والحياة التي تمر في شبه سلام وخواء كيف يمكن ان يرجع اليها الانسان ، وما الذي يمكن ان يحفرها في ذكرياته ؟ هذا هو ما اعنيه بالخلو .. كانت طفولتي خالية من الاشياء الشاذة التي لا تنسى .. ومن عالم الطفولة وعلاقته المتوهجة في الوقت نفسه .. كنت ابدو كطفل وحيد في عالم من الكبار والعقلاء ، عليه ان يتصرف مثلهم ، فعبرت مرحلة الطفولة دون ان اعيشها ، او عشتها عبر مفازة هذا الخلاء الذي حدثتك عنه .

اما اذا حاولت الاجابة عن الشق الثاني من سؤالك ، فانني اقول لك مباشرة ان جو البيت الذي نشات فيه لم يكن يوحي بانه سيخرج من هذا البيت واحد له صلة بالفن . كان العنصر الثقافي الوحيد في البيت ذا طابع ديني . وكانت صلة البيت بالحياة العامة ذات صبغة سياسية . ولم يكن ثمة ما يوحي على الاطلاق بان احدا من ابناء هذا البيت ستكون له صلة بالفن في يوم من الايام.. خصوصا اذا عرفت ان اخوي اتجه أحدهما الى العسكرية والاخر الى الطبيعة والكيمياء ، وانني كنت تلميذا مجتهدا طوال المرحلتين الابتدائية والثانوية .

● كنت اعرف انه تحدث من قبل كثيرا عن بدايات اتجاهه صوب الادب ، وكيف كان في ايام مراهقته الاولى وشغفه بالروايات البوليسية ، يعيد كتابة بعض الروايات التي احزم بها ويكتب على غلافها تاليف : نجيب محفوظ عبدالعزيز .. ثم كيف اتجه بعد ذلك الى كتابة المقال والقصة القصيرة .. بل كنت أول من اكتشف مقالاته الاولى وكتب عنها دراسة ضافية (1) .. ولم اكن اريد ان ارهقه بتكرار الحديث عن هذه الامور المعروفة . وانما كنت اريد ان يتجه حديثنا صوب مصادر ومكونات تجربته الابداعية ، عبر تريثه عند بعض النقاط او المنعطفات الهامة في مسيرته الادبية ..لذلك قلت له :

- لقد بدأت حياتك بكتابة مجموعة من المقالات والدراسات الفلسفية ، ثم نحيت هذه الدراسات جانبا واتجهت الى الرواية التاريخية . ولم يظهر في اي من رواياتك التاريخية اثر للهموم والقضايا الفلسفية التي ارقتك في هذه الدراسات . والتي ترددت اصداؤها بعد ذلك بقوة ووضوح في روايات المرحلة الاخيرة بدءا من (اولاد حارتنا) و(اللص والكلاب) .. فيم تعلل هذا الانقطاع ،وكيف تفسر تلك العودة الاخيرة ؟

نجيب محفوظ : يخيل الي انه حتى الروايات التاريخية لا تخلو من فلسفة . ثمة قدر منها في (رادوبيس) وقدر آخر في(عبث الاقدار) .. حتى الاسم نفسه له مدلول فلسفي ما .. وقبل ان انشر هذه الروايات كتبت عددا من القصص القصيرة ، كانت فيها خطوط فلسفية كثيرة .. وكانت في بعضها مجموعة من القضايا الفكرية الواضحة .. ولم تخل من هذه الخطوط والقضايا روايات المرحلة الفرعونية .. صحيح انها تناقصت بشكل تدريجي حتى اختفت تماما من (كفاح طيبة) .. وهذا يدل على ان الذي كان يحتل اهتمامي في هذه الفترة اساسا ، والذي كان يسيطر على بؤرة الوعي والشعور هو المسالة الوطنية ، والعاطفة الوطنية ومشتقاتها .. ولهذا تراجعت بقية الهموم الاخرى وان لم تختف نهائيا ولم تمت .

وهناك نقطة اخرى ، وهي انني كنت قد وصلت في هذه الفترة بالنسبة لبعض القضايا الاساسية التي طرحتها في هذه الدراسات الى نوع من اليقين الكامل .. اليقين الكامل الذي تسقط معه القضية كلية من دائرة النقاش .. ومع مثل هذا النوع من اليقين لا نستطيع ان نتوقع عملا فلسفيا بالمعنى المفهوم . فنحن لا نجد شيوعيا بالمعنى الكامل يكتب قصة فلسفية .. لان طبيعة اليقين الكامل الذي تنطوي عليه شخصيته لا تتيح له ذلك . اما بالنسبة لي فقد ظهرت النزعة الفلسفية في هذه الاعمال الاولى القدر الضئيل الذي يسمح به الموقف . كانت الوطنية هي البؤرة الاساسية ثم ظهرت برفقتها نزعة الاصلاح الاجتماعي وخاصة في رواية (كفاح طيبة) حيث قلت ان احمس حينما استرد ارض مصر من الهكسوس اخذ يوزع الارض على الفلاحين . فحققت بذلك نوعا من المزج بين مدينتي الفضلى والتاريخ . فالتاريخ لا يقول لنا ان احمس قد وزع الارض على الفلاحين .. لكن المدينة الفاضلة التي كنت احلم بها كانت تنهض على فكرة كون الارض ملكية عامة للدولة،

---

(1) نشرت هذه الدراسة بمجلة (الهلال) عدد فبراير ١٩٧٢ بعنوان « الدين والفلسفة عند نجيب محفوظ » .

يزرعها الفلاحون ، ويعطون الدولة قدرا من غلتها . وقد حاولت ان امزج بين مدينتي الفضلى والتاريخ عندما كتبت هذا الموقف غير الثابت تاريخيا . .وبعد (كفاح طيبة) اخذت نزعة الاصلاح الاجتماعي تتغلب .

● في خطوة واحدة انتقلنا من الفلسفة الى التاريخ ، وها هو الحديث يتجه بنا صوب المرحلة الاجتماعية ، ويوشك ان يكون سردا للوقائع والتحولات . ولكني اريد ان تلقى بعض الضوء على نقطة هامة .. ما هي مصادر تجربتك الفنية ومكوناتها .. ما هي العلامات الهامة التي وجهتك صوب الادب من قرارات او مواقف او شخصيات اردت ان تحتذي طريقها ، او حلمت بان تصبح صورة اخرى لها؟

نجيب محفوظ : المعروف انني مع بداية المرحلة الثانوية اخذت اهتم بعالم الفكر الفلسفي والادبي . وكان اهتمامي بالفلسفة مقدما على كل اهتمام اخر ، ربما لان اساتذة الجيل الذي تعلمت الاهتمام بالفكر ابان شهرتهم كانوا اقرب الى الفكر منهم الى الفن مثل .طه حسين وعباس محمود العقاد وسلامة موسى . وكان الفن في هذا الوقت نوعا من الترف الذي يرتاح فيه المفكر قليلا ثم يواصل بعده عمله الفكري .. ولم يكن هناك من كرس حياته للادب من الشخصيات المحترمة عن هذا الوقت .

وحينما بدات حياتي الجامعية دخلت قسم الفلسفة بكلية الاداب في الجامعة المصرية ، جامعة القاهرة الان ، لكي اهيىء نفسي لان اكون واحدا مثل هؤلاء المفكرين . لكن الادب اخذ يتسلل الى نفسي بالتدريج . ولو عرفت ذلك من البداية ـ وانا مؤمن بالتخصص الى اقصى حد ـ لالتحقت بقسم اللغة الفرنسية او الادب الانجليزي او حتى قسم اللغة العربية . لكني بعد ان تخرجت من قسم الفلسفة، وسجلت مع الشيخ مصطفى عبدالرازق موضوعا للماجستير عن التصوف في الفلسفة الاسلامية ، وكتبت عددا من المقالات الفلسفية التي تحدثت عنها ، بدأت اكتشف في نفسي الميل الى الكتابة الادبية .وهو ميل قديم كنت قد هجرته وحسبت انني شفيت منه . وفي اعوام ٣٥ و ٣٦ و١٩٣٧ كتبت القصص بجانب المقالات ، واخذت اصارع نفسي في سبيل التخصص ،في صراع اليم مرير انتهى بانتصار الادب. فهجرت كتابة المقالات ، وتركت رسالة الماجستير بعد ان قطعت فيها شوطا لا باس به ، وايقنت ان قلمي لن يسير بعد ذلك الا في الادب .

● ولماذا عندما قررت هذا التحول بشكل نهائي اتجهت الى الرواية التاريخية ؟ أكانت رغبة في تأكيد القطيعة النهائية مع الفلسفة؟ ام كانت مخاوفك من العودة اليها تدفعك الى الذهاب الى الطرف المناقض .. حيث الحقائق التاريخية الصلبة وحدها ،والمناخ الفرعوني البكر الذي لم يعرف بعد الفلسفة او القلق او التأملات المؤرقة ؟

نجيب محفوظ : ها نحن نعود مرة اخرى الى مسالة التذكر والخلق .. فانا الان لا استطيع ان اعرف اي هذه التفسيرات التي طرحتها اقرب الى ما حدث لي . ولكنني ساحاول من خلال التذكر والخلق معا ان اصل معك الى تفسير .. لقد كانت الوطنية المصرية متاججة في ذلك الوقت . وكان هناك مد حقيقي للفرعونية، وهو مد كانت له مبرراته الموضوعية . اذ كان العصر الفرعوني هو العصر الوحيد المضيء في مقابل عصر المهانة والانحطاط الذي كنا نعيش فيه وقتها ، مهانة الاستعمار الانجليزي وسيطرة الاتراك معا

وقد فسر احد النقاد غير العرب (كفاح طيبة) على انها نوع من اليوتوبيا ، وعلى انني كنت احلم بتنقية يوتوبياي المصرية من الاتراك اساسا وليس من الانجليز . وكانت هذه اول مرة يشير فيها ناقد الى انني كنت اعمل ضد سيطرة الترك المتمثلة في السراي .. لان اغلب النقاد العرب فسروا هذه الرواية باعتبارها ضد المستعمر الانجليزي وحده . ولكن الهكسوس كانوا اشبه ما يكونون بالترك وليس بالانجليز . وقد اعجبتني هذه الاشارة او هذا التفسير الى اقصى حد . لانني حقيقة كنت اغلي ضد الانجليز وضد الاتراك على السواء ، بينما كنت اكتب رواية فرعونية خالصة لا دخل فيها للانجليز او الاتراك .

● ان هذا التفسير الجديد (لكفاح طيبة) والذي احس باعجابك الشديد به ، يجعل (كفاح طيبة) مدخلا ملائما لروايات المرحلة الاجتماعية ، ويسد الفجوة المزعومة بين المرحلتين التاريخية والاجتماعية . لان (كفاح طيبة) وفق هذا التفسير اقرب الى الروايات الاجتماعية منها الى الروايات التاريخية ، وان حققت قربها ذاك من خلف قناع .. فهل نعد ذلك مدخلا ملائما للحديث عن تحولك صوب الرواية الاجتماعية ؟

نجيب محفوظ : لقد كانت امامي تخطيطات لموضوعات عن تاريخ مصر ، كان يصح انني ما زلت اكتب فيها حتى الان . لقد بذلت مجهودا في دراسة تاريخ مصر واستخلصت منه موضوعات للكتابة مثلما فعل جورجي زيدان او والترسكوت . وفجاة اترك هذا المشروع الضخم ثم اكتب (القاهرة الجديدة) .. هذا ما لا استطيع له تفسيرا . كنت ككاتب تحت يدي مادة اطول من عمري .. كيف بعد ان تستخلص افكار وموضوعات خمس وثلاثين قصة ، تنحيها جانبا ثم تبدأ في الكتابة عن مصر الحديثة . خاصة وان المجهود التاريخي الذي يصرف الناس عادة عن كتابة القصة كان قد بذل وانتهى؟ وكنت قد درست تاريخ مصر الفرعونية باكمله دراسة وافية توشك ان تكون دراسة متخصص . وعزمت على كتابة هذا التاريخ في روايات .. وبدات من الفترة الاولى في (عبث الاقدار) حتى عصر احمس في (كفاح طيبة) .. وكانت لدي موضوعات عن الرعامسة والتحامسة وحتشبسوت .. وكنت ادخر موضوعا كنت اعتبره هاما جدا عن اخناتون .

.. كانت كل هذه الموضوعات من التاريخ الفرعوني ، وبسببها حضرت محاضرات قسم الاثار في الجامعة المصرية بعد الظهر ، ودرست كل مظاهر الحضارة المصرية ، الدين ، والحياة اليومية ، والملبس ، والماكل ، ووسائل النقل والحرب .. الخ . والغريب ان كل هذه الدراسات لم تذهب هدرا من حيث انني عدلت عن هذا المشروع الضخم فحسب ، ولكنها ذهبت بددا لانني لم استفد منها في حياتي بعد ذلك .

واذكر ان اول مسابقة ادبية تقدمت اليها كانت مسابقة قوت القلوب الدمرداشية ، وقد تقدمت اليها برواية (رادوبيس).. ويبدو ان الرواية اعجبت لجنة التحكيم ، ولكنهم وجدوا بها بعض الاخطاء التاريخية . وفوجئت بالمرحوم احمد امين يتصل بي، وطلب مني ان اذهب للقائه في لجنة التاليف والترجمة والنشر ، وكانت في عابدين . وذهبت اليه ، فاخذ يتحدث معي بوجه عام عن الحضارة الفرعونية ويوجه الي الكثير من الاسئلة حولها . وقد ادهشته اجاباتي ، فقال لي في النهاية .. بصراحة لقد طلبتك وانا اتصور انك لا تعرف شيئا عن الحضارة الفرعونية . ولكني اجد انك تعرفها معرفة المتخصص . ولقد قرأت روايتك (رادوبيس)، باعتباره عضوا في لجنة التحكيم ، وادهشني ان اجد ـ وهي تدور في الاسرة السادسة ، في الموكب عربة تجرها الخيول ، وانت تعرف ان هذه العربات لم تدخل مصر الا مع الهكسوس . .لماذا وقعت في هذا الخطأ التاريخي ؟.

وقد عللت له ذلك وقتها تعليلا جماليا . وقلت له ان الموكب يكون اكثر جمالا وابهة اذا ما كانت به عربات تجرها الخيول . وانني تصورت ان الموقف الروائي يحتاج الى هذه الضخامة ، فتجاوزت

عن هذه الحقيقة التاريخية البسيطة لاحقق نوعا من الاقناع الفني .

والحقيقة ان هناك نوعين من الروايات التاريخية .. النوع الاول تعيدك فيه الرواية الى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه وكأنها ترتد الى الحياة فيه ، او تبعث الحركة في اوصاله الهامدة . اما النوع الاخر فانه اقرب للنوع الثاني ، لانني لم اكتب القصة التي يحاسب عليها الكاتب تاريخيا ، وربما لهذا السبب اخترت فترات تاريخية غير مليئة بالتفاصيل حتى تتيح المجال اكثر للخلق .

لكن كيف هان عليّ ان القي بهذا المجهود الكبير الذي بذلته في الاعداد للروايات التاريخية ، لا ادري .. فثمة امور يتورط فيها المرء اذ لا يهون عليه المجهود الذي بذله فيها .. لكن كيف هان عليّ هذا المجهود ، لا ادري . والواقع ان هذا الموقف نفسه قد تكرر في حياتي مرة اخرى عام ١٩٥٣ وبعد الفراغ من كتابة الثلاثية . اذ كانت امامي سبع موضوعات أكتب عنها روايات على غرار روايات المرحلة الاجتماعية .. سبع موضوعات شبه مكتملة ، خطوطها واضحة وشخصياتها متبلورة ، ولكنني تركتها .. لقد وجدت امامي الموضوع والمادة ولكني افتقدت الانفعال لكتابتها فتركتها .

واذا حاولت ان افسر معك السبب الذي دفعني الى تنحية الموضوعات التاريخية ، فانني اقول انه يبدو انني وجدت ان التاريخ قد اصبح عاجزا عن ان يمكنني من ان اقول ما اقوله .. كنت قد قلت عبره جوهر الموضوعات التي اردت ان اقولها .. خلع الملك ، والحلم بثورة شعبية وتحقيق الاستقلال ، ويبدو انني بعد ذلك كنت سادخل في عصر الامبراطوريات بينما كنا نعيش في الواقع عصر المهانة .. ولو فعلت ذلك لكان عليّ ان اكتب روايات تاريخية من النوع الاول ، لا من النوع الثاني القريب الى نفسي .. ولا ادري اذا ما كان ذلك هو السبب في ان ادخل مباشرة في معالجة الموضوعات الاجتماعية . ولكن الذي ادريه ان مجهودا كبيرا ضاع كذلك الذي ضاع في دراسة الفلسفة . بل ان مجهود الفلسفة عاش في نفسي واستفدت منه ، اما التاريخ فلا . والغريب ان التاريخ فقد سحره كلية بالنسبة لي . كانت تجيء عليّ فترات اود لو استرحت فيها في قصة تاريخية . ولكنني لم استطع .

انني اذكر ان ثمة تقسيما يقسم الادباء الى ادباء الفعل الماضي وادباء الفعل المضارع وادباء المستقبل . وعندما تأملت نفسي وجدت انني من ادباء الفعل المضارع ، من ادباء الحاضر ، لا احب الكتابة عن الماضي ولا يستهويني التنبوء بالمستقبل . بل ان تجربتي في الرواية التاريخية فشلت من زاوية النظر التاريخية لانني حولت فيها الماضي الى حاضر .

● معنى ذلك ان العناصر السياسية من المصادر الاساسية لتجربتك الفنية ؟

نجيب محفوظ : نعم .. ان العواطف والانفعالات السياسية من المصادر الاساسية لتجربتي الفنية . بل نستطيع ان نقول ان السياسة والعقيدة والجنس كانت المحاور الثلاثة التي دار حولها انتاجي . والسياسة هي المحور الجوهري بين هذه المحاور الثلاثة . فلم تخل رواية من رواياتي من السياسة .

– لقد تحدثنا حتى الان عن ثلاثة روافد اساسية شاركت في تكوين تجربتك الفنية ... أولها رافد فلسفي ظل في الخلفية دائما ، والاخر رافد تاريخي نهلت منه تجربتك لفترة ثم عزفت عنه ، والثالث رافد دائم الحيوية والتجدد هو السياسة .. لكننا لم نتحدث عن أي روافد ادبية . فما هي المصادر الادبية التي نهلت منها وما قصتك معها ؟

نجيب محفوظ : بعد القصص البوليسية تعلقت بالمنفلوطي ، وكان مصطفى لطفي المنفلوطي هو المدرسة الالزامية لجيلنا كله . ثم بعد ذلك جاء دور المجددين الذين كنا نقراهم لماما .. ولم ادرس الادب بانتظام الا بعد التخرج عندما حانت اللحظة التي قررت فيها ان أتجه الى الادب كلية . ولم يكن لي مرشد في هذه الدراسة ، فقد فاتتني الدراسة الجامعية ، فحاولت الاعتماد على نفسي .. عرفت التراث من خلال المجددين . ثم تعرفت على الادب العالمي من خلال كتاب لتاريخ الادب يستعرضه منذ الاغريق حتى اليوم .. اقصد حتى عام ١٩٣٠ .. وكان اسمه على ما اذكر Drinq Water .. وقد ارشدني هذا الكتاب الى من اقرأ . وامتازت هذه الدراسة بأنها بعيدة عن التخصص الوطني ، فلم ادرس الادباء الانجليز وحدهم او الفرنسيين وحدهم او الروس وحدهم .. بل ولانني بدات متأخرا لم ادرس اي اديب بشكل نهائي . فقد كان هذا الكتاب يرشدني الى اروع اعمال كل اديب .. فلم اقرأ تولستوي كاملا لان هذا الكتاب قال لي اقرأ (الحرب والسلام) له .. فقرأتها ، وكذلك دستويفسكي في (الجريمة والعقاب) و(الاخوة كرامازوف) ... ولم اتخصص في كاتب واحد حتى لا يقال انني خرجت من عباءته .

والكتاب الذين اثروا فيّ هم الكتاب الذين احببتهم .. اقد احببت تولستوي وديستويفسكي وفي القصة القصيرة تشيكوف وموباسان .. ومن التيارات الحديثة لم احب سوى بروست وكافكا .. اما جويس فقد قرأته ، ولكنه كان شيئا بغيضا ، تجربة يجب ان تعرفها وفقط .. و(يوليسيس) في الواقع ليست رواية للقراءة . اي مجنون يمكن ان يقرأها . انها رواية فظيعة ولكنها خلقت اتجاها ، مثل من يشير الى كهف وعلى الاخرين ان يدلفوا اليه بطريقتهم الخاصة .

اما في المسرح فقد احببت شكسبير حبا شديدا في مواقفه وفي احاديثه على السواء .. كان يخيل اليّ انه صديق عزيز يكلمني في المقهى .. وفخامته وسخرياته تمتزج بي بدرجة احس معها انه حبيب الى نفسي وانه ابن وطني انا وليس ابن وطن اجنبي .. وبعد شكسبير احببت يوجين اونيل حبا كبيرا وهنريك ابسن واوجست سترندبرج .. وفي المسرح المعاصر لا يوجد من هزني الهزة القيمة سوى صموبل بيكيت في (في انتظار جودو) .. اما مسرح تشيكوف فانه مسترخ وممل ولا ادري لماذا يقولون مسرح تشيكوف .. مسرح تشيكوف .

وفي الادب الامريكي عشقت (موبى ديك) وهي من اعظم الروايات في العالم ان لم تكن اعظمها جميعا .. ولم احب من همنجواى سوى (العجوز والبحر) .. وكنت اقرأ بقية قصصه واندهش .. لماذا هذه الشهرة الكبيرة التي يحظى بها ؟.. ولم احب فوكنر .. انه معقد اكثر من اللازم ، واعجبني دوس باسوس .. انهم كتاب عظام بلا شك ولكن ايا منهم لم يكتب (موبى ديك) التي كتبها هيرمان ميلفيل .

وتعجبني جدا النظرة الشمولية في رواية جوزيف كونراد (قلب الظلمات) ، حيث تحكى الرواية حكاية واقعية جدا ، ولكنها تنطوي في نفس الوقت على نظرة شمولية رحبة .. وهذا ما حاولت ان افعله في روايات المرحلة الاخيرة .

وقد اعجبني باسترناك في (دكتور زيفاجو) وستولوخوف في (وينساب الدون في هدوء) لكن هذه ليست الاشياء التي هزتني والتي استطيع ان اضعها ضمن مكوناتي .. اما الادب الانجليزي والفرنسي في العصر الحديث ، والجيل الغاضب .. الخ .. فهذا قسم لم يتجاوز تأثيره الجلد الخارجي لي . والرواية الجديدة كلام فارغ ، كمن يقول ان الحياة مملة وسوف اكتب لك رواية مملة مثلها . والحقيقة ان التعبير عن ملل الحياة لا بد ان يكون ممتعا ، لان اي ادب يخلو من المتعة والجاذبية الخاصة ، ادب ناقص .

وفي الشعر لم يسحرني بعد شكسبير سوى طاغور وحافظ الشيرازي ، فهؤلاء وحدهم هم احب الشعراء الى نفسي .

هذه هي الاعمال التي احببتها ، وهي بالطبع التي اثرت في .

ولقد قرأت معظم الاعمال البارزة للكتاب الاخرين ، لكن هذه وحدها هي الاعمال التي استطيع ان اذكرها ونحن نتحدث عن مكوناتي الادبية . ومن خلال هذه الاعمال استطيع القول ان التكنيك المختلف جاءني على مائدة واحدة ، وبصورة متعاصرة . وقد استعملت كل تكنيك اطلعت عليه في حينه وكما لم أخرج من عباءة كاتب واحد ، فانني لم اندرج تحت لواء تكنيك واحد . فالمنولوج الداخلي مثلا منهج ورؤية وحياة ، ومع انني استعملته فانني لم اندرج تحت لوائه بهذا المعنى .. فقط في لحظة من حياة بطلي اجدها لحظة جويسية فاعبر عنه بطريقة جويس مع شيء من التعديل .. لحظة اخرى ديستويفسكية او بلزاكية او تولستوية وهكذا .. وكذلك دخل المنهج السيريالي في حياتي بهذا الشكل ، لا كمنهج وحياة ، ولكن كشكل ملائم للحظة واحدة .

● هل ثمة رافد آخر تحب ان تشير اليه ؟

نجيب محفوظ : نعم .. هناك العلم .. فقد كنت اقرأ باهتمام شديد وبحب ايضا العلم .. خلاصات العلم التي تتضمنها تلك الكتب العلمية التي تكتب للعامة ، انني شغوف بها جدا ، وهي عندي الان اهم من الادب .. بل انني كدت اكف عن قراءة الادب الذي اصبح ثقيلا على نفسي ، ويمر العام ، اقرأ فيه مثل زمان واكثر ، ولكن كلها كتب علمية ودراسات فكرية .. واذا ذكرت لك على سبيل المثال آخر مجموعة قرأتها من الكتب فلن تجد فيها عملا فنيا واحدا .. كان فيها كتاب في علم النفس وآخر في الجمال وثالث في الانتروبولوجيا وكتاب عن تاريخ الاقطار العربية وكتاب عن رأي الماركسية في علم الاجتماع .. هذه آخر مجموعة قرأتها من الكتب .. فلم تعد المسرحيات أو الروايات تشدني .. تمر الساعة وراء الساعة وانا مستغرق في قراءة كتاب علمي او فكري .. اما الرواية فينتابني الملل منها بعد عدة صفحات .. وكذلك القصة والمسرحية .

● دق جرس التليفون ، وقام نجيب محفوظ ليرد عليه ، وبعد ان عاد قال لي أن الذي كان يتحدث واحد من (مصر الفتاة) داخل فيلم (السكرية) وهو يسألني الان .. أين (مصر الفتاة في الفيلم؟ .. وفي احدى قفشاته الظريفة قال ان كل من يدخل الفيلم يريد ان يعثر على نفسه فيه . وانا لا اطيق (مصر الفتاة) .. الا يكفيهم ان احمد حسين حينما كتب ثلاثيته الروائية جعل كل ابطاله من (مصر الفتاة) وكأنه لم يكن هناك اي شيء آخر في مصر سوى (مصر الفتاة) (٢) قلت يبدو ان هذا التليفون قد جاء لينقلنا الى المحور الاول من المحاور الثلاثة التي يدور حولها عالمك .. أعني السياسة .. فكيف اصبحت السياسة المحور الاول لعالمك الفني ، ولماذا ؟

نجيب محفوظ : أحب أن اقول لك اننا تربينا ونشأنا على السياسة بمعناها المحلي المحدود . كان أساسها الوطنية المصرية ، ليست حتى العربية . وكانت المشكلة الاساسية في الداخل بيننا وبين الملك بوصفه ملكا ورأسا للطبقة الارستوقراطية التي سميت فيما بعد بالاقطاع . ولما قامت ثورة ١٩١٩ وحاولت ان تخرج بالقضية الوطنية الى النطاق العالمي فشلت في ذلك ، اذ خذلنا العالم واعترف بالحماية وكان الدرس الهام الذي تعلمناه من هذه التجربة ، هو ان قضيتنا محصورة بيننا وبين انجلترا .. كان اتجاه مصطفى كامل لفرنسا وهما ، واتجاه الوفد لعصبة الامم وهما . وكان لا بد من حصر القضية بيننا وبين انجلترا . والحقيقة انه بعد ان اتضح هذا الموقف ، اصبح النضال السياسي نوعا من النضال من اجل النضال ، او النضال من اجل ارضاء الضمير .. فقد كان هناك يأس ثقيل بحيث انه لم يكن ثمة من يتصور آنذاك ان انجلترا سيدة العالم وقتها يمكن ان تتخلى عن مصر وهي الشريان الرئيسي الذي ينبض في اعماقها .. كيف تتخلى عن مصر ، وليس لدينا قوة واضحة .. لا جيش ولا حرب عصابات وحتى من بيدهم السلطة في الداخل ، وهم اعداؤنا ايضا كانوا حلفاء لاعدائنا في الخارج .

ثم جاءت الظروف التي جعلت المستحيل ممكنا ، ومنها الحرب العالمية الثانية التي بفضلها او بالاحرى بفضل اقترابها الوشيك عقدت معاهدة ١٩٣٦ على ما فيها من نقص .. اعترف فيها باستقلالنا وحدد موعد للجلاء وتضاءل النفوذ الاجنبي .. وبدأت تظهر افكار اجتماعية جديدة هي الاشتراكية والشيوعية .. والذي دفع الانجليز في الواقع الى توقيع المعاهدة هو تحديد موسوليني بتحرير مصر ، واقتراب الحرب الحتمي ، لقد كان شبح موسوليني يؤثر في الانجليز وفي المفاوض المصري على سواء . وبعد نهاية الحرب تصاعد نضال المجتمع القديم حتى بلغ ذروته عام ١٩٥١ بالغاء المعاهدة واندلاع حرب العصابات .

وبالغاء المعاهدة كان من الطبيعي والمنتظر ان يتمخض هذا عن تغيير المجتمع بظهور حزب اشتراكي جديد يرث الوفد والاحزاب القديمة ، وينبعث من الجناح اليساري لحزب الوفد . ولو حدث هذا لكانت نتيجته الحتمية ثورة شعبية . لكن البديل كان ثورة يوليو التي حققت ما يريده الشعب بالنسبة للملك والاقطاع والاحتلال ولكن لانها ثورة عسكرية كان لا بد ان نعرف أن الحرية ستكون في مقدمة القيم التي سيضحي بها .

ودخلت مع الثورة الى حياتنا مفاهيم جديدة .. الاشتراكية التي جعلتنا نفكر في العالم بنظرة ارحب . والقومية العربية التي وسعت من آفاق رؤيتنا . والامر الذي لا شك فيه أن الاهداف المعلنة لثورة يوليو ، كانت بالنسبة لي ولجيل كامل معي مرضية جدا لو انها نفذت بنفس الصورة التي اعلنت بها .. الاشتراكية .. والديموقراطية .. هذا هو الاساس ولم نكن نريد اكثر من هذا . ولا زلنا نريد تحقيق هذين الهدفين . قد يكون هناك غيرنا من كان يريد شيئا غير ذلك سواء للامام او للوراء . لكن انا لم اكن اريد اكثر من هذا ، وهو ما لم يتحقق بعد .. اشتراكية حقيقية وديموقراطية حقيقية .

والواقع ان مبادىء ثورة يوليو – اتكلم عن المبادىء وليس التطبيق – هي انسب ما يلائم الشرق الاوسط .. فقد كان طوال عمره رجعيا ولم يجن من الرجعية غير الويلات . والشيوعية ستجد مقاومات حادة في مجتمع نجد ان الدين الشكلي شيء أساسي فيه . وهذه المنطقة طوال تاريخها منطقة الوسط في النظرة الحضارية والفلسفية . لان موقعها الجغرافي وتعادلها مع أطراف متطرفة في الشرق الاقصى او الغرب . يجعل الوسط قدرها وسبيلها .

● اذا انتقلنا الى المحور الرئيسي الثاني الذي يدور حوله عالمك ، وهو الجنس كما قلت .. فماذا تريد أن تقوله لنا عنه ؟

نجيب محفوظ : الحقيقة ان الادب الذي يسمى مكشوفا ليس جديدا على الادب العربي . فقد سبقنا فيه اوروبا بزمن طويل . وعندنا انواع من الفحش حتى في العصر الحديث ليس لها نظائر في اوروبا . والذي شجع على هذا هنا هو محدودية النشر . فقد كان الاعتماد اساسا على الرواة . المهم ان الجنس في العصر الحديث ، وخصوصا بعد الحرب العالمية الاولى ، بدأ يأخذ وضعا آخر . بدأ يعرض على المسرح ويظهر على الشاشة ويروى في الرواية بطريقة يفهم منها ان هذه المسألة لم تعد من الاشياء التي تدخل تحت نطاق الاخلاق او الحياء .

المهم .. ما هو موقفي ككاتب من الجنس فالجنس كنشاط انساني لا يمكن تجاهله مثل الجريمة والعقيدة والسياسة والحب .. الخ . لكن الادب الذي يستحق هذا الاسم هو الادب الذي يعالج الامور بجدية والجنس من الاشياء المشحونة باغراء الانزلاق نحو الاثارة في تناولها بسبب العنصر التجاري في الموضوع . ولذلك فهناك خط يقتضي من الناقد او القارىء ان يميزه ، وهو مدى جدية هذا الكاتب او مدى

(٢) مصر الفتاة .. من الاحزاب او الجماعات الفاشية التي ظهرت في مصر وكان احمد حسين مفكرها الروحي وزعيمها .

ميله للاثارة في تناول هذا الموضوع الحساس . وفي حدود تكويني وبيئتي اعتقد انه من الضروري اخراج الاثارة من نطاق الفن . كما ارى انها تنطوي على نوع من الاستسهال ، مثل اللجوء للاثارة عن طريق الرعب او الخوف .. وهذه أيضا تخرج من نطاق الفن الى مجال التجارة .. ان كل الوان الاثارة هذه من ضروب التجارة .. والفن لا بد ان يكون شيئا اخر .. ان (رجوع الشيخ الى صباه) شيء والفن شيء آخر ، والحقيقة انه امتحان عسير يتعرض له كل فنان يتناول الجنس.. متى يقف عند الفن ومتى ينزلق الى التجارة .

اما اذا كان للجنس فلسفات جديدة مثل دخوله ضمن نطاق فلسفات التمرد الحديثة او اعتباره مظهرا لها ، كذلك الجنس الفاضح المباشر الذي يعرض على بعض المسارح الاوروبية كما روى لي (٣) فهذا بعيد عني تماما .. انه فن ولكنه بعيد عن ادراكي وعن رؤيتي . هذه ظاهرة بنت عقلية ثقافية غريبة عني كل الغرابة . وما دام هناك من يتلقاها بشغف فأنا اقف عندها بشيء من الحذر .

● اننا لم نتحدث بعد عن موقفك انت ككاتب من الجنس .. فلو تجاوزنا نطاق البديهيات كضرورة الجدية في تناول اي امر يتناوله الكاتب ، فما هو مفهومك للجنس ؟.. أينطوي هذا المفهوم على بعد فلسفي ما كذلك الذي نجده عند اتباع فرويد ، او عند الكاتب الانجليزي د. هـ. لورانس الذي يعد الجنس عنده جزءا من رؤية حضارية شاملة ، ترى ان الحضارة الانسانية برمتها قد انحرفت بالانسان عن جوهره عندما اعتمدت على العقل وحده دون الغرائز الحسية الاخرى . ويدعو الى نوع من عبادة الجنس كطقس او كشعيرة ضمن شعائر طقس كبير هو عبادة الطبيعة والعودة الى تحقيق الوحدة المنفصمه بينها وبين الانسان ؟

نجيب محفوظ : ان الكاتب الوحيد الذي كان للجنس عنده بعد فلسفي ورؤية حضارية وكان له ما يبرره هو لورانس .. والذي يؤكد ذلك انه لم يستفد من صراحته الجنسية ولكنها جنت عليه . بمعنى انها عرضته في آخر العصر الفيكتوري للاضطهاد . فقد كان يحاول ان يعيد التوازن لحضارة انحرفت في نظره .

اما انا فانني اهتم بالجنس لانه جزء هام من الحياة البشرية كان الخوف والرياء يدعواننا الى تجنبه . ان تناولي للجنس ينطوي على دعوة لمواجهة الحياة بشجاعة وجدية . وقد كان رأيي في وقت من الاوقات تدريس الجنس في المدارس باعتباره جزءا من الصحة النفسية لكنني ضد الاثارة .. وموقفي ضد الاثارة لا ينبع من موقف اخلاقي ، وانما من موقف فني . انني احتقر مسالة الاستسهال ، ولا احب ان تستولي عليّ الا بجهدك ومعاناتك . ان الاثارة محتقرة عندي فنيا قبل ان تكون محتقرة اخلاقيا . فان اضعف كاتب يستطيع ان يشدك اذا ما كتب عن الجنس واذا لم تكن لديه اي ادوات فنية ، وهذا عندي استسهال ، ونفس الحال مع رواية الجريمة . لانها تنسيك الاكل وهي ليست (الجريمة والعقاب) باي حال من الاحوال .

● معنى هذا ان الجنس ليس له اي بعد فلسفي عندك .. فماذا تقول عن الجنس في رواية مثل (الشحاذ) . وعن استخدامك الكثير لشخصية المومس منذ فترة مبكرة في رواياتك .. وعن انماط الشذوذ الجنسي التي تشير اليها في عدد من اعمالك ؟

نجيب محفوظ : نعم .. هناك مسحة فلسفية في استعمالي للجنس في (الشحاذ) .. حيث كان الجنس في الحقيقة بديلا لنشوة معينة هي نشوة الايمان او شيء من هذا .. كان الجنس في (الطريق) ايضا على ما أظن له بعد فلسفي ، او بالاحرى مسحة فلسفية .

اما المومس فان استعمالي لها في الروايات لا يمكن تسميته جنسا .. لانها موظفة توظيفا اجتماعيا بحتا . لقد كنت استعملها حتى اوضح لك بشكل قاس ومباشر فساد اناس المفروض فيهم عدم الفساد .. ففي (اللص والكلاب) مثلا ، هناك زوجة سعيد مهران ، والمفروض انها سيدة محترمة ، وهناك رفيقته وهي مومس ، وهناك رؤوف علوان وهو مثقف المفروض فيه أنه كان شريفا وملتزما .. تكن انظر مدى اخلاص كل من هؤلاء الثلاثة او خيانته . لقد كانت المومس اكثر اخلاصا من الزوجة ومن رؤوف علوان معا .. ان المومس تدخل رواياتي لكي تشتم شخصا محترما ، تقول له انت المومس وليس انا .

اما الشذوذ الجنسي فانني استعمله غالبا في النقد السياسي.. فالشاذ جنسيا عندي لم يدرس كشاذ ولكنه قدم كعلامة على واقع . انني اعتبره احد الوسائط ، والوسائل الفنية . فانا لا اعتبر من دارسي الشذوذ الجنسي . ففي رواية مارسيل بروست (البحث عن الزمن الضائع) تجد التناول الحقيقي للشذوذ الجنسي بصورته الحقيقية .. انه يجعلك تدخل في اعماقهم وتستغرب مشاعرهم . مثل الغيرة .. الغيرة من نفس النوع ، والغيرة من الجنس الاخر ومن العلاقة السوية . لقد كان بروستا رائعا في تصوير هذه المشاعر . وخاصة عندما صور لنا الشاذ وقد اشتعل غيرة على رجله من امراة تمتلك اسلحة طبيعية لا يستطيع مقاومتها ولا يملك ازاءها شيئا .. هذا النوع من الدراسات الفنية للجنسية المثلية لا استطيع ان اقدمه. وليس لديّ في اي من اعمالي مثل هذا النوع . ولا بد من النظر فحسب الى الدلالة الاجتماعية للجنسية المثلية في رواياتي ، وربما كان هذا هو السبب في ان الاشياء قد درست عندي من الخارج .. فخصوصية الرجل الشاذ غير موجودة لانها غير مدروسة .

) ان اغلب الجنس عندي موظف توظيفا اجتماعيا ، وكان يصح ان يكون هدفا مستقلا مثل لورانس ، لكن هذا هو المنحى الذي سرت فيه. فاهتمامي بالجنس في النهاية احد توابع اهتمامي بالسياسة .. وربما كانت العقيدة تابعا آخر .. ولا تتحفز للسؤال لانني لن اتحدث في موضوع العقيدة الشائك هذا .. انها شيء من الصعب ان يقول فيه الانسان كلمته الاخيرة .. وهي الموضوع الذي احب ان اترك فيه المجال مفتوحا لاستقصاءات النقد والنقاد .

● بعد أن فوتت عليّ فرصة الحديث عن المحور الثالث الذي دارت حوله تجربتك الفنية ، فليس امامي غير الانتقال الى بعض القضايا الفنية الصرفة .. ولنبدأ اولا بقضية الزمن كعنصر اساسي في العمل الروائي .. ما هي طبيعة العلاقة بين الزمن الواقعي والزمن الروائي في عالمك ؟ وما هي التحولات او التغييرات التي انتابت هذه العلاقة على طول مسيرتك الفنية ؟!..

نجيب محفوظ : الحقيقة انني احب هنا ان اقول ان استعمال الزمن كتكنيك حديث قديم في رواياتي .. تجده في (بداية ونهاية) و (السراب) و (الثلاثية) مستعملا في بعض اللحظات . ولكنه تبلور في اعمال كان هو الطابع الخاص بها مثل (اللص والكلاب) . وقد سبق ان قلت انني لم استعمل التكنيك الحديث ولم اتبعه كمنهج عام . ولكن في لحظات مناسبة .. حالة سيريالية .. حالة منولوج .. لست جويس ولا اندريه بريتون . فلديّ نظرة عامة حضارية . ولو اخذت المسالة بهذا الشكل تجد انه ليس هناك تغيير .. لا في القديم ولا في الحديث . ولكن اذا كانت هذه المسالة قد وضحت بشكل اكثر في الاعمال الاخيرة فان هذا ناتج عن طبيعة موضوعات هذه المرحلة .. فما الذي يجعلها تظهر في (اللص والكلاب) بشكل بارز ؟ انها طبيعة الموضوع هنا .. وطبيعي في رواية توشك ان تكون لحظة واحدة ان يعيش البطل داخل نفسه . اما كمنهج فلا .. لان رؤيتي الحقيقية لا تقتضي مثل هذا المنهج باي حال من الاحوال . بل ان لي عليه مآخذ. لانه كمنهج انطوائي اكثر من اللازم .. يجعل العالم الخارجي تابعا للعالم الداخلي .. ويجعل الزمن الواقعي تابعا لزمن الشخصية الذاتي.

(٣) هنا وصف لي نجيب محفوظ المشهد الذي روى له ، وهو مشهد لا يمكن كتابته او حتى الايماء اليه ..

وانا ارى انه لا بد ان يكون هناك توازن دقيق بين الاثنين . ثانيا ، ان الترتيب الزمني المسمى بالزمن الكوني او الزمن الفلكي خطاه ان كل تجربة تمر بها النفس البشرية يكون لها تاثير في تكييف التجربة التالية وصياغتها ، انها تصبح جزءا من الخبرة الانسانية المختزنة التي تساهم في تشكيل التجربة الجديدة .. ان تجربة الحب التي تعيشها الشخصية سنة ٣٠ تنطوي على التجربة المشابهة التي عاشتها سنة ٢٠ وعندما تتحرر من تسلسل الزمن فان مثل هذه الفروق لا تظهر .. اما الاعتراض الثالث فهو اننا نعيش على هذا الزمن الكوني مع ان في داخلنا زمنا آخر غير كوني .. واي الزمنين لا بد ان يكون تابعا للاخر ؟.. لو سلمنا بان الثاني لا بد ان يكون تابعا للاول فلا بد من حدوث نوع من التكيف .. ولو كان العكس فانك ستصاب بنوع من الانفصام النفسي ولذلك فانني لا اوافق على هذا المنهج لانه يسيء الى العمل الفني في صميم ما يقدم من تجارب .. وهناك نقطة اخرى وهي ان الذين يسيرون على منهج جويس يدعون ان هذا المنهج هو الذي يوصلنا للاعماق الحقيقية للانسان . وفي هذا مغالاة لانه لا يمكن فصل الحياة الحقيقية عن العقل باعتباره اهم ما يميز الانسان عن الحيوان ، ومن يتتبع التسلسل الزمني للاحداث والشخصيات لا يحرم نفسه من الدخول الى الاعماق البشرية . ولكنه يصل اليها بطريقة مرتبة ومنظمة .

ولنفرض ان بروست سجل ذكرى ما ، واخرى وثالثة .. الخ .. ثم عاد ورتب هذه الذكريات ووضعها في ترتيبها الزمني .. ان هذا الترتيب لا يفقدها ولكنه ينظمها .. لكن ما حدث كان نوعا من رد الفعل لذلك النظام الصارم الذي ساد اوروبا في القرن التاسع عشر ، فاراد الفنان عبر شيء من الفوضى المباحة ان يحقق التوازن . لكن الوضع عندنا يختلف .. لذلك فانا لا ابرىء من يلجأ الى هذا الاسلوب من تهمة الهرب من بعض مصاعب العمل الفني الحقيقي .. فالعمل الفني المهندس يتطلب عناء كبيرا جدا لتنظيمه . ولو تركت الامر للفوضى والخيال فان هذا ييسر المسالة كثيرا . انه يقترب من احلام اليقظة مع انها حالة انسانية سلبية تفتقر الى السيطرة والتنظيم حتى يكون لها معنى .

وانا لا استطيع ان اتكلم عن مسالة الزمن الا من هذه الزاوية .. ان من نظر الى الزمن هذه النظرة الهيولية كان يعبر عن لحظة مرضية .. وقد استخدم لذلك تكنيكا مرضيا ملائما للحالة المرضية التي كانت تمر بها الحضارة الغربية . ولو عدت الى اللحظات التي استعملنا نحن فيها هذه الاساليب في ادبنا العربي تجد انها لحظات مرضية اختلت فيها العلاقة بين الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه . وثمة تعليق اخير .. وهو ان العقلانية يجب ان تكون جزءا لا يتجزأ من العمل الفني الانساني . اذا كان العمل الفني يعبر عن الانسان ، فان اهم ما يميزه هو العقل .. اما الشيء التلقائي الانفعالي فهو ما لو تصورنا حيوانا يبدع عملا فنيا .. ان هذا ارتداد للحيوانية ، العمل الفني يجب ان يكون انسانيا .. انني استطيع ان اتصور عملا فنيا عقليا بحتا ، ولا اتصور عملا فنيا غريزيا بحتا ..

● ايمكن ان تكون هذه الدعوة المتشددة للعقلانية واحترام العقل ، هي السبب في تلك العودة التي نلمسها في اعمالك الاخيرة – (المرايا) و (حب تحت المطر) والقصص القصيرة الاخيرة – للاسلوب التقليدي القديم ؟

نجيب محفوظ : من الصعب عليّ تفسير هذه العودة .. فاحيانا ما ادخل الى العمل الفني بلا تفكير وبغموض وكأنه امر الهي ، ثم اجد نفسي عائدا الى البساطة دون ان اعي هذا . وقد كانت هناك فترة انتقال في مجموعة من القصص القصيرة التي لم تنشر حتى الان . والحقيقة ان هذه المجموعة لو جمعت في كتاب فسوف تثير هذا التساؤل عن العودة الى البساطة مرة اخرى وستحاول الاجابة عليه في الوقت نفسه . المهم ان الانسان قد يوفق في التفسيرات وقد لا يوفق . اما من حيث الكتابة فلقد كانت دائما عندي حتمية ولا خيار فيها . وكان يخيل اليّ ان لا سبيل امامي غير الطريقة التي اكتب بها في كل مرة . وقد جزمت للبعض مرة ، أيام ان كنت اكتب الحواريات ، انه من المحال ان أكتب عن فرد بعد الان . ثم جاءت بعد ذلك (المرايا) .. فمن الافضل ان يكف الانسان في هذه المسألة عن التفسيرات . وان يترك العمل الفني يملي عليه تكنيكه ، دون ان يملي هو تصوراته العقلانية على العمل . والاجابة على سؤالك انه احيانا ما تكون الحالة مرضية والكاتب مريض ايضا . واحيانا ما تكون كذلك بينما اوشك الكاتب ان يتجاوز المرض .

● توشك هذه الاجابة ان تعود بنا الى التصور الرومانسي عن الالهام .. فهل تكتب بعد تأمل وتفكير ام تدخل الى عملك الفني تحت تأثير مجموعة من الانفعالات الغامضة فحسب ؟.

نجيب محفوظ : لا اعتقد ذلك .. فبالنسبة للكتابة بعد تأمل وبلورة او الدخول فيها تحت وطأة انفعال مبهم ، فان كل تأليفي كان يتم على اساس دراسة وتأمل وتخطيط قبل الشروع في الكتابة ، فيما عدا (تحت المظلة) و (حكاية بلا بداية ولا نهاية) و (شهر العسل) .. فهذه هي الاعمال الوحيدة التي دخلت عليها بانفعال وبلا موضوع . كان واحدا يحاول ان يكتشف عن طريق الكتابة موقفه ، ولا يكتشفه مسبقا . واريد أن اصرح لك بان الفرق بين الاثنين ليس كبيرا كما يبدو . كيف ؟.. افرض انني في الموقف الذي لا امسك فيه القلم الا بعد تبلور الموضوع والشخصيات .. يجيء هنا سؤال ، كيف تبلور الموقف والموضوع واتضحت الشخصيات قبل الكتابة ؟.. ستجد هنا عملية تسير بتلقائية تامة ولكن من غير كتابة ، وباجزاء متناثرة غير مرتبة حتى يتكون ما يشبه الكل .. بحيث انك عندما تمسك القلم يكون عندك كل شيء .. فالفترة السابقة هذه تتم بتلقائية تامة ولكن من غير كتابة ، والفرق بين الكاتب الذي يتهيأ لموضوعه قبل أن يقدم على العمل فيه ، والذي يدخل اليه مباشرة ، هو ان الاول يمارس هذه العملية قبل الامساك بالقلم والاخر يمارسها بعد الامساك بالقلم .

واذا تحدثنا عن مثل تطبيقي من أيام الاعداد للثلاثية .. فانني كنت قبلها بسنوات طويلة افكر في خطوطها .. أكون جالسا في مقهى الفيشاوي مع مجموعة من الاصدقاء ، فينبثق في ذهني موقف .. وعندما اتمشى على النيل في اليوم التالي يتبلور موقف سياسي آخر بين مجموعة من الشبان .. قد يكون الموقف الاولى في (بين القصرين) والثاني في (السكرية) .. وهكذا .. مجموعة كبيرة من المواقف غير المحددة لكنك تجدها قد تبلورت بعد فترة .. بعد هذه الفترة استطيع ان ابدأ الكتابة ..

● هذه المواقف المتناثرة .. هل تسجلها ؟

نجيب محفوظ : ليس من الضروري أن اسجلها .. قد اختزنها ، وقد اسجلها في اشارات مكتوبة .. ولاحظ ان هذا كان يحدث وانا اكتب في عمل آخر .. فالافكار التي كانت تجيء لي عن الثلاثية كانت تجيء لي قبل كتابتها بسنوات طويلة ، ولم اكن اعرف متى ساكتبها بالضبط ، وهذا يدل على ان طريق العملية الابداعية واحد . ولا معنى عندي للتباين الحاد بين الدخول مباشرة الى العمل والدخول عليه بعد التهيؤ له . ان الموقف واحد ، ولكنه يتبلور مرة قبل ان تمسك بالقلم ، ومرة عن طريق القلم .

وهناك نقطة احب أن الفت النظر اليها هنا ، وهي ضرورة ان نفرق بين الكتابة التي تجيء عن تأمل وتفكير محض ، وهي التي حذر منها ديهاميل ، والكتابة التي تمزج بين الاثنين . ان الاولى ، وهي الدخول الى الموضوع بافكار مسبقة يجيء العمل برهانا عقليا عليها ، هي اردأ انواع الكتابة في نظري . لان هذه تفرض على العمل كل شيء من خارجه . والفرق بينها وبين التهيؤ للموضوع ، هو ان

الموضوع يتخلق بشكل تلقائي ولكنك لا تمسك القلم الا بعد ان يبلغ الموضوع درجة من النضج والتبلور . وهذا النوع من الكتابة لا فرق كبيرا بينه وبين التلقائية . لكن النوع الاخر كان تقول مثلا ان الريف افضل من المدينة من ناحية الافكار والطهارة والجمال والبراءة .. وبعد ذلك تكتب رواية لاثبات هذه المقولة عن شاب ريفي كان يعيش حياة اخلاقية نقية هادئة وجميلة ، ثم انتقل الى المدينة وعاش فيها مجموعة من المواقف القاسية والمناقضة ـ هذا ادب عقلي يفرض عقلانيته على الفن ، وليس فنا خلاقا يقدم اكتشافاته عبر الفن .

● اسمح لي ان اقول انك مهتم ، وخاصة في بعض قصصك القصيرة ، بانك تكتب هذا النوع الذي ترفضه من الفن هنا . وانك تنطلق في هذه القصص اساسا من الفكرة ثم تحاول ان تجعل القصة برهانا عقليا على هذه الفكرة .. او انك تكسو فيها بلحم الوقائع والشخصيات عظام الافكار التجريدية التي تظل ناتئة ابدا مهما داريتها .

نجيب محفوظ : اطلاقا .. هذا لا يحدث اطلاقا ، ولو كانت هذه طريقتي في الكتابة لكان عليّ ان ادافع عنها . وهذا الكلام قد يكون صحيحا لو استطاع الجميع ان يقولوا ما هي الفكرة .. لكن اذا ما اختلف اثنان على الفكرة ، وهذا ما يحدث دائما ، انهدمت النظرية من اساسها .. وبعض هذه المسائل تثيرني الى اقصى حد . والذي يدلك على خطأها ، هو ان بعض هذه القصص عندما ترجمت لم يفكر مترجموها الاجانب في ان لها اية علاقة بالواقع السياسي .

● لم استطع ان اتقبل هذا الدليل الاجنبي الذي ساقه لي نجيب محفوظ دليلا على بطلان هذه الفكرة . لانه ليس ثمة من يستطيع ان يفهم ويحس ادبا ما مثل ابناء لغته ومجتمعه .. فقلت له : ساحاول ان اضرب بعض الامثلة على قصص الانطلاق من الفكرة ببعض اقاصيص مجموعتك (دنيا الله) .. مثل (الخوف) و (جريمة منتصف الليل) و (حنظل والعسكري) .. وغيرها . ماذا تقول فيها ؟

نجيب محفوظ : انني اعترف بالفعل انه كان هناك في هذه القصص تامل من هذا النوع الذي تقصده .. فاما انها كانت قصصا مرحلية تعد جزءا من النشاط السياسي ، واما ان يكون فيها شيء يستمر بعد انصرام الموقف والمناسبة . وهذا تستطيع انت ان تحكم عليه بنفسك عندما تقرأ هذه القصص الان .. واحدى هذه القصص ، وهي قصة (الخوف) احدثت لي مشاكل جمة في حياتي وجرت عليّ المتاعب . وتندهش اذا قلت لك انها قصة واقعية .. فقد كان ثمة ضابط اسمه ابو زيد ادب فتوات الحسينية بهذا الشكل الذي صورته القصة ، ويعرفه اهل العباسية جميعا . وكان الامر في حاجة الى بعض التنويع في الاحداث بحيث ينطبق هذا الضابط الواقعي مع الضابط الذي جاء يلعب نفس الدور في حياتنا . لكن ايمكن ان تقرأ هذه القصة بعيدا عن هذا الرمز ؟.. نعم لانها تناقش مشكلة عامة هي مشكلة الثورة على السلطة المستبدة . ثم ما ان يجلس الثائر على الكرسي حتى يتحول الى تقمص الاستبداد الذي ثار عليه . انها تتحدث عن طبيعة انسانية ، وتكشف نوعا من الثوار هم في اعماقهم مستبدون كالذين يحاربونهم .. وعلى العموم فان الحكم على هذه الاشياء كلها متروك للناقد . فبعد ان زالت ظروف هذه القصص يمكن لمن يقرأها الان ان يحكم . ولا انكر ان هذه فترة كنت اخطط فيها قبل كتابة القصة بهذا الشكل .

وهناك نوع اخر من القصص مثل (حي بن يقظان) فيها وضوح البديهيات الهندسية التي تبدأ بشكل معين وتنتهي بشكل معين .. وهذا شيء لم افعله ابدا .

ولديّ رواية لم تنشر اسمها (الكرنك) من النوع الاول .. النوع الذي تنتمي اليه قصة (الخوف) والقصص التي اشرت اليها .. ان لديّ استعدادا لان اكتب قصة من هذا النوع خدمة لرأي احترمه ، ولظروف سياسية أحب ان امارس دوري فيها .. حتى لو قدر لهذه القصة ان تموت فور انتهاء المناسبة التي كتبت عنها ومن اجلها .

● تنقلنا هذه النقطة الى الحديث عن الشخصية الروائية وعلاقتها بالشخصية الواقعية في عالمك الفني .. فثمة مشابهات بين بعض الشخصيات العامة والشخصيات الروائية .. فمن يعرف أبطالك والواقع الذي تتحرك فيه انت ، يجد عددا من الاواصر التي تربط بين الشخصية الروائية والشخصية الواقعية .. خذ على سبيل المثال شخصيات عمر الحمزاوي ومصطفى المنياوي في (الشحاذ) وسعيد مهران وربما رؤوف علوان ايضا في (اللص والكلاب) وعامر وجدي في (ميرامار) والمثل رجب في (ثرثرة فوق النيل) ناهيك عن اكثر من خمس عشرة شخصية في (المرايا) . فهل يمكن ان تحدثنا عن هذه العلاقة ، وان تلقي بعض الضوء على الطريقة التي تبني بها الشخصية الروائية في عالمك ؟

نجيب محفوظ : الواقع الحقيقي بالنسبة لي تستطيع ان تضعه بين قوسين .. انه لا يهمني في ذاته . فلست كاميرا كلما صادفت شخصية ظريفة صورتها . لكن لماذا اختار سعيد مهران مثلا ؟.. الواقع انني اعاني من انفعالات وافكار بطريقة تلقائية وبدون خطة محددة . ثمة اشياء تسعدني واخرى تتعسني . ونتيجة علاقتي وتعاملي مع الواقع تتكون عندي انفعالات وافكار .. وهذا المخزون هو الذي يبقى عندي . والكتابة بالنسبة لي هي نوع من اعادة التوازن .

لماذا هزني محمود امين سليمان (٤) مثلا ؟ انا اذكر ان احد رواد ندوة (كازينو اوبرا) قال لي انك ستكتب عن هذا الرجل يا نجيب . كانت قد حدثت لي (هوسة) به . والدوامة التي في نفسي احست ان هذا الرجل ، هو الفرصة التي تتجسد عبرها الانفعالات والافكار التي كنت افكر فيها بيني وبين نفسي ، دون ان اعرف كيف ساعبر عنها .. العلاقة بين الانسان والسلطة .. وخالقه .. ومجتمعه . لقد اهتممت بقصة محمود امين سليمان . ودفعني هذا الاهتمام الى ان اكتب عنه .. واول ما يلفت النظر هو كيف اكتب عنه . لقد وجدت فيه شيئا حميما وكانه جزء من نفسي . ولما كتبت عنه فعلا لم اكتب قصة محمود سليمان ، ولكن قصة فلسفية انسانية وجودية عبرت عن اشياء في داخلي كانت تصرخ طلبا للتعبير عنها .

ومنذ ان بدأت كتابة القصة ، لم يعد لمحمود سليمان وجود . وانما الموجود هو سعيد مهران .. رجل يخرج من السجن وكأنه يخرج من رحم امه . يبحث عن العقيدة ويبحث عن الانتماء ويواجه كل ما في العالم من شر وخير .. ويموت في الارض الخراب .. هذا شخص جديد غير محمود سليمان ، والفرق بين سعيد مهران ومحمود سليمان ، يعطيك مثلا على الفرق بين الواقع الفني والواقع الحقيقي .. فانا لم اؤرخ لمحمود سليمان ، ولم أرو تفاصيل حياته . فالادب يخص اساسا على العنصر الذاتي ، ولا ينفصل عن جوهره مهما كان موغلا في الواقعية . لا تتصور اديبا يعبر عن الناس كما هم في الواقع . لان الاديب يكتب من اجل اشباع حاجات في صدره هو ، والا ما كان فيما يكتبه صدق او حقيقية . انه مثل بناء ، يشيد مبنى بحجارة مأخوذة من جبل .. هذه الحجارة لا تأخذ في المبنى الشكلي الذي كانت عليه في الجبل باي حال من الاحوال .. فما يهم البناء هنا ، ليس تصوير الجبل ، وانما يأخذ الحجر ويظل يغير فيه حتى يتوافق مع صورة البناء الذي صممه والذي يريد ان يستخدم هذه الحجارة فيه . ويحدث في كثير من الاحيان انني انسى الاسم الحقيقي لصالح

---

(٤) هو الشخصية الواقعية التي استقى منها الكاتب شخصية سعيد مهران .. وهو سفاح الاسكندرية الشهير الذي طاردته العدالة ، واهتم الرأي العام باخباره عام ١٩٦٠ .

الاسم الروائي وليس العكس .. فعندما اعرف شخصيا ويدخل ضمن نسيج آي من رواياتي .. ثم يباعد الزمن بيني وبينه وأقابله ، اقول في نفسي .. نعم هذا هو رؤوف علوان او علي الجنيدي ـ الاسماء الروائية ـ وانسى اسمه الحقيقي في أغلب الاحيان .

انني اضحك دائما على هؤلاء النقاد الذين يعرفون الواقعية في بعض الاحيان بانها فوتوغرافية ، أو يقولون بوجود شيء اسمه الواقعية الفوتوغرافية اساسا .. ان اي تصوير للواقع هو في جوهره عملية خلق ، عملية معاناة فيها انفصال عن الواقع ، وتنطوي في مصر بالذات على قدر كبير من التضحيات ، لانها لا تساوي الجهد الذي يبذل فيها ، فما معنى ان تكون هذه العملية عملية نقل من الحياة .. ولنطرح على انفسنا سؤالا اخر .. الا يحدث أن يصادف الانسان في الواقع قصة حقيقية لها كيان فني ودور فني ؟.. ان هذا يحدث نادرا .. ندرة ان تكسب بالصفر في لعبة (الروليت) . وهذا لم يحدث لي سوى مرة واحدة طوال اكثر من أربعين عاما من الكتابة القصصية ، وذلك في قصة (ثمن زوجة) في مجموعة (همس الجنون) .. فهذه القصة حدثت حقيقة في الحياة وبنفس الصورة التي كتبتها بها .. والسبب ان هذه القصة وبالطريقة التي حدثت بها كانت قصة درامية اكثر من كونها واقعية . ففي الواقع المألوف لا يتصرف شخص بهذا الاسلوب مع زوجته ابدا . واذا وجد واحد في كل مليون من هذا الطراز ويتصرف بهذه الطريقة ، فان على الفن ان يصوره كما هو . وطوال اكثر من اربعين عاما من الكتابة لا تصادف فيها سوى قصة واحدة من هذا الطراز كل ما لك فيها هو مجرد التعبير عنها كما هي ، وليس فيها شيء من عند كاتبها على الاطلاق .

● ينقلنا حديثك عن هذه الصدفة النادرة الى مناقشة الموضوع الذي اقترحت عليّ ان نتحدث قليلا عنه . وهو موضوع المصادفة في العمل الادبي .. متى تصبح عبئا على العمل وعيبا فيه ، ومتى تكون رؤية فلسفية تنطوي على موقف ما او مفهوم ما ؟

نجيب محفوظ : المصادفة موضوع على درجة كبيرة من الاهمية في اي عمل فني ، ولذلك لا يمكن ان تحكم عليه بسهولة او تسرع .. ولا شك ان هناك مصادفات تنال من العمل الفني وربما تهدمه كلية .. فعندما يعالج عمل فني مشكلة ما ، ويحل هذه المشكلة في النهاية بالمصادفة ، فانه بذلك يعود بنا الى النقطة التي بدأنا منها ، وهي ان المشكلة لم تحل . فمثلا لو ان ثمة عملا يتحدث عن مشكلة فقر ما ، ثم يحلها بورقة يانصيب ، أو بأن تتزوج الفتاة الفقيرة ابن صاحب المصنع الذي وقعت عليها عينه صدفة وهو يمر بين العاملات فوقع في حبها .. هذا النوع من المصادفات يهدم العمل الفني ، لانه يقول ان هذه هي المشكلة وان لا حل لها .

ولكن المصادفة في العمل الفني لها معان اخرى كثيرة ، وتلعب ادوارا اخرى .. مثل ان تعرض في أعمالك مصادفات ليس لها خطورة هدم العمل الفني . عند ذلك لا تضر المصادفة ولكنها تنفع من وجوه متعددة .. فقد توحي لك بأن ما تقرأه يوشك ان يكون حياة حقيقية ، او كالحياة الحقيقية ، لان الحياة الحقيقية لا تخلو من المصادفات .. انها هنا تشارك في تحقيق المشابهة بين العمل والحياة بصورة ما وتساعد على ترسيخ التصديق بحقيقة العمل . وهناك ، ثانيا ، مصادفة نعتبر جزءا لا يتجزأ من العمل الفني لانها تعبر عن فلسفة الكاتب . واكبر مثل على ذلك توماس هاردي الذي كانت له فلسفة تشاؤمية ، وكان يتصور ابطاله لعبا لا تملك لنفسها نفعا ولا ضرا في يد قدر ساخر .. وكانت المصادفة هي احدى وسائله لابراز ضعف الشخصيات ازاء سخريات الاقدار .. ان مجرد تأخر الرسالة عن الوصول لبضع دقائق في روايته (تس سليلة دمبرفيل) تترتب عليها وقائع مؤسية ، كان يمكن تجنبها كلية لو ان المقادير الساخرة بكرت وصول هذه الرسالة دقائق معدودات . هذه المصادفة هنا جزء من فلسفة الكاتب وعنصر بنائي هام في ابرازها . وهذا دور فلسفي تلعبه المصادفة . اما النوع الثالث من المصادفات فانه يعود الى ان الحتمية الرهيبة في العمل الفني كانت في الواقع انعكاسا للحتمية العلمية كما عرفت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . لقد كانت جزءا من رؤية الانسان المتعلم نحو العالم . وكان من الطبيعي أن تظهر في العمل الفني باعتباره معبرا عن العالم . واذا كنت تستطيع ان تنسب كل انسان الى نيوتن ، فكذلك الفنان يمكنك ان تنسبه الى هذه الروح العلمية من زاوية ما . لكن هذه المسألة ما لبثت ان تغيرت منذ ايام هايزنبرج وقوانينه المشهورة عام ١٩٢٧ .. تلك القوانين التي احلت الاحتمال مكان الحتمية . ثم جاء بعد ذلك هؤلاء الذين ينظرون الى العالم باعتباره شيئا لا معقولا . وما دام الامر كذلك فلا يمكن ان تكون المصادفة الا جزءا من لا معقولية هذا العالم ... هذا بعض ما يمكن ان يقال في موضوع المصادفة . انها ليست شيئا بسيطا يمكنك ان ترفضه بمجرد مقابلتك اياه في العمل الفني . اذ لا بد من النظر اليها ، هل هي ضعف اية فلسفة ام رؤية جديدة للعالم . لا بد من التفريق بين كل هذه الصور .

● كان عليّ بعد ذلك أن أنتقل لبعض الملاحظات النقدية الصرفة .. وبدأت بأن قلت لنجيب محفوظ ان النظر الى الموت كعنصر واضح في اعمالك الفنية يجد انك كنت تنظر اليه طوال اعمال المرحلة الاجتماعية باعتباره قدرا اجتماعيا له دلالة محددة .. انظر مثلا موت عباس الحلو في (زقاق المدق) .. او موت فهمي عبد الجواد او احمد عبد الجواد في الثلاثية .. لكنك بعد ذلك تحولت عن هذا المنهج في الستينات وبدأ الموت يأخذ طابعا آخر .. لقد اصبح نوعا من القدر الميتافيزيقي الذي يلتهم الراغب في الحياة ويعزف عن الراغب عنها .. فما تفسيرك لهذا التحول ؟

نجيب محفوظ : الحقيقة ان هذه ملحوظة نقدية لا استطيع ان اتحدث فيها .. ان ما تكلمت معك بافاضة عنه هو الامور التي ناقشتها مع نفسي ومع الاخرين ، وكنت واعيا بها الى حد ما .. اما مشكلة الموت فلم تكن موضع تفكيري .. انها بخلاف المومس او الشذوذ الجنسي لقد استعملت هاتين المسألتين وانا شديد الوعي بهما .. اما الموت فلا .. واعتقد ان هناك حتى في روايات المرحلة الاجتماعية قدرا من الموت الذي تدعوه بالموت الميتافيزيقي .. فالموت في (خان الخليلي) ليس موتا اجتماعيا .. ونفس المسألة في روايات المرحلة الاخيرة .. فالموت في (اللص والكلاب) موت اجتماعي .. انك تستطيع ان تقول في هذه النقطة انني عبرت عن كل وجوه وتنويعات الموت .. وربما بصورة شبه متزامنة .. هناك الموت الميتافيزيقي والموت الاجتماعي والموت الروحي والموت التدريجي البطيء والموت المفاجيء .. كل اشكال الموت وضروبه .

● ثمة ملاحظة نقدية اخرى .. وهي ان الشخصية عندك مصورة دائما في كن البيت وداخل الاماكن المغلقة ، ولا تجد تحققها الحقيقي الا في هذا المجال المقفول . بينما كان لا بد في عالم فني تعتبر السياسة محوره الاساسي كما ذكرت ، ان يتحقق الانسان اكثر ما يتحقق في الخارج في المجتمع العام .. فما قولك في هذه الملاحظة ؟

نجيب محفوظ : ربما وجدت فيها التفسير الاتي .. هو ان التحقق في العالم الخارجي غير ممكن .. ففي رواية (السمان

والخريف) نجد أن البطل معزول سياسيا ومن هنا فانه لا يجد تحققه ـ وهو نوع من التحقق المقلوب ـ الا في البيت والجنس والطعام .. وفي السياسة لا تستطيع ان تحقق نفسك في الخارج الا في جو صحي .. وهذا الذي يتحقق في الخارج لا بد ان يكون متمردا او ثائرا يفكر في قلب الانظمة حتى يفرض روحه ووجهة نظره ورؤيته .. خذ مثلا جمال عبد الناصر .. كان لا بد له من القوام بثورة حتى يحقق نفسه في الواقع الخارجي . ولكن ليس الجميع يملكون هذا .. واذا كنت مواطنا عاديا فكيف تحقق نفسك في عالم السياسة ، في ظل نوع من الحرمان العام .

اما في فترة ما قبل ١٩٥٢ فانه لو احترم دستور ١٩٢٣ لكانت الحياة السياسية في مصر قد سارت في خط طبيعي وتطورت تطورها الصحي .. حلت اجيال محل اجيال ، واحزاب جديدة مكان الاحزاب التي تستنفد غرضها وسياستها وهكذا .. ان الوفد مثلا كانت قد انتهت رسالته عام ١٩٣٦ ولكنه عاش حتى عام ١٩٥٢ . كل هذه الحياة كانت حياة مفتعلة بفضل اعدائه وبفضل غياب المناخ الطبيعي ، لقد ظل الوفد لان الجمهور علق عليه آماله لخيبة امله في الاحزاب الحاكمة .. والواقع ان الوفد لم يحكم بسبب الاقالة ، ولكنه عاش بسبب هذه الاقالة ذاتها . وكانت كلها حياة مفتعلة . ولكن قبل ١٩٣٦ كان من رابع المستحيلات القضاء على الوفد الا اذا قتلت الشعب المصري ، روحيا قتلا تاما . لقد كان الوفد هو محامي الشعب الذي وكله في قضيته وتمسك به حتى يكسب له القضية او يخسرها . ولم يكن من الممكن ان تنتهي علاقة الموكل بمحاميه قبل ان يكسب له القضية او يخسرها .

وما يؤكد هذه الملاحظة ، ولكن بطريقة عكسية ، ان الذي حقق نفسه في الخارج كان يفعل ذلك بطريقة ملتوية ، مثل محجوب عبد الدائم في (القاهرة الجديدة) . لقد حقق محجوب نفسه من الخارج لكن انظر ماذا كان الثمن ؟ والشبيه الاخر به حميدة في (زقاق المدق) حققت نفسها وطموحاتها هي الاخرى في الخارج .. لكن ما افدح الثمن! لقد تحقق الاثنان عن طريق الدعارة .. والغريب ان تحقيق الذات في الخارج بعد ذلك التاريخ كان يتم دائما بطرق مشابهة . لقد حقق سرحان البحيري نفسه بطريقة مشابهة .. وهذا يؤكد ان المجتمع مجتمع مقلوب ، وان لم يقف فيه الانسان على يديه فانه لا يظهر ولا يتحقق . واذا سار على قدميه فانه لا يدخله قط .

● ثمة ملاحظة ثالثة لا استطيع ان اسميها نقدية .. وهي كيف استطعت المواصلة والاستمرار في عملك الادبي طوال السنوات الاولى التي ضرب فيها حولك نوع من حصار الصمت او التجاهل ؟ صحيح ان الامر لم يخل من بعض المقالات المتفرقة في هذه السنوات .. لكن هذه المقالات لم تكن متوازية ابدا مع الجهد الكبير الذي كنت تبذله لتطوير نفسك ومواصلة عملك .

نجيب محفوظ : عندما اخترت الادب كان اختياري حتميا . ولم الجأ اليه كشيء بديل عن شيء آخر قد انصرف عنه اذا ما تحقق البديل الاساسي . كان اختيار حياة ، ولم يكن ثمة تردد ، وكان لا بد من الاستمرار والمثابرة ايا كانت النتائج .. كان الادب بالنسبة لي نوعا من المسئولية .. كالزواج الذي انجب فيه الانسان ابناء واصبح من المستحيل عليه ان ينفصل عنه او يتخلى عن ابنائه فيه .. ثانيا : انني اقدمت على العمل الادبي وآمالي فيه ليست كبيرة كآمال عادل كامل . لذلك لم تكن الخيبة حادة بالنسبة لي . كانت علاقتي بالفن علاقة حياة وحب اشبه بالتصوف . بحيث انك تحبها وترضى عنها سواء اكانت مجزية أم دونما جزاء على الاطلاق .

واذا اردت ان تضيف لهذين السببين انني كنت تلميذا مجتهدا ، وانك تستطيع ان تنسبني للعمال الذين بنوا الاهرام وليس للمهندسين الذين اجتنوا الثمار ، فان هذا كله قد يوضح لك السبب الذي جعلني استمر في الكتابة .. انني اكتب بدوافع اصيلة في داخلي لدرجة ان لدي الان اربعة كتب استطيع ان اقدمها للمطبعة اليوم .. انني لست من ذلك الطراز من الكتاب الذين يكتبون للنشر فان تعطل نشر عمل أو اثنين ادى هذا الى توقفهم ولو نسبيا عن الكتابة . انني اكتب لاسباب عديدة تناولتها بشكل ضمني في نقاط عديدة من حديثي معك . ولهذا فلدي اربعة كتب هي حسب ترتيب كتابتها مجموعة قصص قصيرة بعنوان (الطبول) ١٩٧٠ ثم رواية (حضرة المحترم) ١٩٧١ ورواية (الكرنك) ١٩٧٢ ومجموعة قصص اخرى هي (حكايات حارتنا) ١٩٧٣ .. وتعتبر مجموعة (الطبول) فاصلا بين مجموعات القصص القصيرة والحواريات التي سبقتها والكتب الثلاثة التي تلتها والتي يمكنك ان تضم اليها ايضا رواية (حب تحت المطر) .. انها فاصل من الناحية الفنية تلمس عبره الانتقال التدريجي صوب الوضوح والبساطة . وقد بلغت (حكايات حارتنا) ذروة هذه البساطة من حيث انها قد تثير السخرية وكان التي تحكيها جدتي وليس انا .

● بقيت ملاحظة اخيرة ، وهي اختلاف النقاد الذي يوشك ان يكون تناقضا حول اعمالك الفنية التي يفسرها البعض تفسيرا اجتماعيا خالصا ، ويفسرها الاخرون تفسيرا ميتافيزيقيا خالصا .. ووسط هذه التفسيرات المتناقضة .. الا تحس بان ثمة تفسيرا أو اتجاها ما في التفسير اقرب الى روح ما تريد ان تقوله في هذه الاعمال .. وان بقية التفسيرات اقرب الى الشطط .. واذا كان الحال كذلك فما هي الملامح العامة لهذا التفسير ؟

نجيب محفوظ : ليس من واجب الكاتب ان يجيب على مثل هذا السؤال ، لان ما يريد الكاتب ان يقوله حقيقة هو العمل الفني ذاته . ولان في الاجابة المحددة على هذا السؤال نوعا من التبسيط وحجرا على حرية الناقد في الاجتهاد .. ولانني ارى ان اختلاف النقاد حول هذه الروايات له ما يبرره وخاصة في روايات المرحلة الاخيرة . لان فيها المستوى الاجتماعي والمستوى الفلسفي معا . وقبل عام ١٩٦٧ كانت التاملات الفلسفية هي الغالبة لدي . لكن بعد الازمة ماتت هذه النزعة وهذا موقف طبيعي . فليس معقولا ان يكون وطنك في هذه الحالة وتتفلسف أو تتامل .

ان من تكلموا عن الجانب الاجتماعي في اعمالي صادقون . ومن تكلموا عن الجانب التاملي فيها صادقون .. وهؤلاء جميعا لم يكونوا في

حاملة الصّليب

شعر : اريش فريد

فلسطينية في منتصف العمر
لا تُعرف من وجهها
الذي تغطيه ملاءه
ولكنها تعرف من بعيد
بشجرة مقلوعة الجذور
تحملها على كتفيها
تسير الهوينا في الشارع
في الموشاف
مرورا بالصور والرؤوس المنحوتة البيضاء
من جولدا ماير
الى فلاديمير جابوتنسكي

* * *

انها تحمل شجرتها
التي اقتلعها الاسرائيليون
عندما اقتلعت هي ايضا
من قريتها التي هدمت
تسير الى مكان ما
حيث بقية من أمل
في أن تغرس شجرتها ...
قبل أن تموت .

* * *

العيون الحجرية لجولدا ماير وجابوتنسكي
تحملق في الطريق
عيناهما تبصر غبار الطريق
ولا ترى هذه المرأه

المانيا الغربية

ترجمة عيسى علاونه

كتاباتهم وتحليلاتهم النقدية يكشفون عن عملي بقدر ما كانوا يكشفون عن انفسهم وعن رؤاهم . فالعمل يعطي الاثنين .. والاثنان صادقان دونما تعسف . وهكذا يجب ان يكون النقد . فالجانب الفنان في الناقد يقوم بشيء من الخلق الذاتي اثناء العملية النقدية .. شيء يتيح للناقد أن يعبر عن وجهة نظره الشخصية ولكن بطريقه موضوعية.. ولقد أعجبت بتحليلات وكتابات عدد كبير من النقاد برغم اختلاف تفسيراتهم وتناولاتهم .

● بقي سؤال أخير حول (المرايا) .. لقد قلت عن هذه الرواية في البداية انها عمل ذو طبيعة خاصة اقرب الى المسيرة الموضوعية . ولكنك عدت بعد ذلك وقلت انها رواية . وقولك بانها رواية يضع هذا العمل في موضع يثير حوله الكثير من التساؤلات والقضايا عن مدى روائية هذا العمل .. فما الذي دفعك الى اعتباره رواية .. وما هي مقومات العمل الروائي فيها ؟

نجيب محفوظ : انني أعتبر السيرة الموضوعية رواية بشكل ما .. و (المرايا) بالفعل ترجمة موضوعية روائية . واعتقد ان العصر فيها يحل محل الحارة . وان فيها تصميما وبناء . ولذلك فان ترتيب الشخصيات ترتيبا ابجديا جاء ليلعب في عنصر الزمن هذا لعبة روائية .. وبعض الشخصيات تظهر على مراحل زمنية مختلفة . تراها في البداية كبيرة ثم تلتقي في منتصفها في مرحلة الصبا او تجدها في النهاية وهي لا تزال في سنوات تلقي العلم .. ان كل هذه الاشياء تشكل ملامح بنيان روائي من نوع ما .. ونفس الراوي يقدم لنا في البداية في الجامعة وتراه في الوسط تلميذا بالثانوي ثم موظفا وتجده في النهاية طفلا .. وهكذا .. ان موضوع هذه الرواية في اعتقادي هو الزمن .. ويلعب الزمن فيها دورا روائيا هاما يوشك ان يكون هو العصب الاساسي لهذه الرواية . وليست بها شخصية اساسية في اعتقادي ، ولا حتى الراوي ، وانما الشخصية الاساسية فيها هي العصر والزمن . واذا اردت ان تعرف شيئا عن الراوي فيها فلا بد ان يكون ذلك من خلال العصر وعبر الزمن .

* * *

لقد طال بنا الحديث .. وما تزال هناك الكثير من القضايا التي كنت احب أن اسمع رأي كاتبنا الكبير فيها ، وكثير من النقاط والملاحظات التي يمكن ان اناقشه حولها .. لكن عالم هذا الفنان الكبير وقضاياه المترامية ، لا يمكن استيعابها في حديث واحد معه .. لذلك اردت ان اقصر هذا الحديث على مجموعة من النقاط الاساسية التي تلقي الضوء على مصادر تجربته الفنية ومكوناتها .. وان اؤجل النقاط الاخرى الى حديث آخر .. فلا بد ان يكون للحديث نوع من الوحدة النسبية . وعالم هذا الفنان وشخصيته يستطيع ان يتيحا للناقد المتتبع لاعماله ان يجري معه حوارا يستغرق صفحات كتاب بأكمله .. وليكن هذا الحديث فصلا اول في حديث شيق طويل مع هذا الكاتب الكبير .

القاهرة

صبري حافظ

إطارُ الصّورة المتناثرة

أتخيَّر ركنا منعزلا ، أحيـــانا تدنو مني خادمة المقهى وتسامرني ، في وجهي يخبو آخر مصباح في المتحف أبحث عن تكويرة فخـذيها في المرمر والحجر المتآكل ، في حفـلات الرقص أراقب سيقـــان المدعوات المرحـــات ، وأصفق خلفي الباب ، أتابــــع تجوالي في أضـــواء الطرق المبتلة منتشرا ، أتجمـــع في بـــار ، أتجـــرع شيئـــا مكرورا ، وأدخـــن فـــي شره ، وأرى تكويرة فخـذيها متنـــاثرة في مرآة البـــار المكســـورة ، أهتف بالســـاقي المتكـــاسل : اجمـــع لي أجزاء المرآة المكسورة في حذر ، يتبسم منحنيـــا ويلم قشـــور المزة ، أسمع ضحكتهـــا تتردد بيـــن يديّ وفـــي الطرق الممتـــدة ، أهتف : سيـــدتي لمي أعضـــاءك مـــن مرآة البـــار ، ولمي ضحكتك المنثورة في الطرقـــات ، ونامي الليل معـــي ، ومـــع الخيط الضـــوئي الاول عـــودي أعضـــاءا متنـــاثرة في خفق المرمر ، أو فـــي مرآة البار العكره . . . .

. . . .

. . . .

في المقهـــى أجلس واجمـــة ، في قـــاعات الحجر المتآكـــل يبحث عن وجهـــي المتآكل ، يبحث فـــي سيقـــان النسوة عن ســـاقيّ المتلئين ، يراقبنـــي فـــي البـــاص ، فأرســـم فـــي عينيّ وفـــي شفتيّ نـــداء مكتنزا ، أو أكشف عن صدري المتثـــاقل ، يتبعنـــي ونقضي الليـــل معـــا ، وعلـــى فخذيّ وأثدائي يبقي آثارا داكنة ، ومـــع الخيط الضوئي الاول أسحب في حذر بدنـــي ، وألمّ عـــلى كتفيّ المعطف ، تاركـــة تلفـــوني أو عنـــواني ، أدرك أول باصات الفجر المتجـــلد لاهثـــة ، وأحـــدّق عبر زجـــاج الباص وأكمـــل زينتي الاولى ، وأرتب شعـــري فـــي عجل ، أحيـــانا أسأل عنـــه خادمة المقهـــى ، فتشير الـــى امرأة كـــانت معـــه ، فأرى فـــي عينيهـــا عينيّ ، وفـــي ساقيهـــا المتلئتيـــن أرى ساقيّ ، وأجلس واجمة ، فأراهـــا تجاس بين يديّ ، تحدق في عينيّ الواسعتين ، وتخفـــي ضحكتها الكدره . . . .

. . . .

. . . .

أتناول أفطـــاري في مقهـــى مزدحم ، أتسكع أحيـــانا متباطئة ، أتوقف قرب مخـــازن أقمشة أو بارات متوهجـــة ، يحـــلو لـــي ان أتبسم فـــي وجه يتسكـــع منفردا مثـــلي ، وأجيب بلطف مصطنـــع عـــن أي سؤال مصطنـــع ، وألبي دعوتـــه ، في أول بـــار يؤوينا نتلاصق منعزلين ، يحدثني عن موسيقى في غرفتـــه ، وأحدثـــه عـــن أوسمتي في رمي القرص ، يباغتنـــا نغم همجـــي شـــاع أوائل هـــذا القرن ، وفي التاكسي يتلمس أفخاذي ، في غرفته أتعرى واقفـــة في ضـــوء المصباح العاري ، ومـــع الخيط الضـــوئي الاول أسحب في حـــذر بـــدني ، وألمّ على كتفيّ المعطف تاركة تلفـــوني أو عنـــواني ، يطرق أحيـــانا بابي ، ثملا في ســـاعات متـــأخرة ، يتزود من عربي المتكور ، أحيـــانا نتقـــابل في المقهى نتجرع قهوتنـــا السوداء ، نحـــاول أن نتذكر ليلتنا الاولـــى ، لا أعرف شيئـــا عنـــه الآن ولكنـــي أتلفت باحثة في حانات الطـــرق المتشعبة النكره .

بغداد — **حسب الشيخ جعفر**

وساوس الدقائق الخمس

قصة بقلم
عادل أبو شنب

ـ الدقيقة الاولى ـ

خصنا النادل الشاب باهتمام مبالغ فيه ، فارتبت ، وبدا لي الطعام سيئا ، حتى انني تركت في الطبق كمية اللحم المحمر كما جيء بها . كنا بدأنا بحساء الدجاج الساخن ، وانتهينا بالفاكهة ، ثم رحنا ندخن ، ونحن نرنو الى الطريق عبر الزجاج الابيض النظيف .

ولم أخف ارتيابي ، فضحك صديقي أنور ، وقال :

ـ .. انه يطمح في بعض الفرنكات ليس الا .

ونهرته :

ـ أنت طيب اكثر مما يجب .

ـ الدقيقة الثانية ـ

كانت السماء زرقاء ، والناس يتسكعون ، وهم يحملون فيعيونهم همومهم اليومية . وفي الطريق الى الفندق وقفنا نتفرج على واجهة حانوت خاص بالساعات السويسرية . كنت أريد أن أحمل الى زوجتي هدية مسافر غاب طويلا في العاصمة . حرت ماذا أختار ، وشاركني صديقي في الاختيار والحيرة ، وتجادلنا ، وأسهم فيالجدال ، فجأة ، كهل في الاربعين ، كان قد وقف يتفرج كما نتفرج ، وقال وهو يشير الى ساعة نسائية جميلة :

ـ ان شئتما رأيي .. هذه أجمل الساعات .

ابتسم صديقي ولم يتكلم ، وعبست في وجه الكهل الغريب ، وجررت انور من كمه ، وسرنا .. تشيعنا دهشة خيل اليّ انها مصطنعة .

قال صديقي :

ـ عجيب أمرك ..

قلت :

ـ تطفل في غير محله .

قال :

ـ قد يكون كذلك ، لكنك تصرفت بفظاظة .

قلت :

ـ لا أحب الغرباء .

قال :

ـ لم يفعل شيئا .

قلت :

ـ من يدري ، قد يكون له شان آخر معنا . هذه مدينة مخيفة يا انور .

ـ الدقيقة الثالثة ـ

يمر طريقنا الى الفندق بحديقة جميلة يرتادها الآلاف كل يوم ، وكنت احب أن أجلس ، ولو لمرة واحدة ، على مقعد من مقاعدها ، كما يفعل الناس ، وعندما أفصحت لصديقي عن رغبتي .. وافق على الفور .

تبادلنا ، ونحن نجلس ، حديثا حارا عن النساء والغربة وأخبار الصحف ومطاعم الدرجة الاولى ، ولم نتحدث ، كعادتنا ، فيالسياسة. كنت أستمتع بجلستي هذه ، حتى لاح من بعيد من توهمت انه الرجل نفسه الذي تطفل على وقفتنا امام بائع الساعات . وخيل اليّ انه جلس على مقعد وراء خميلة بعيدة ، بحيث يرانا ولا نراه ، وكبر الوهم في رأسي ، فتذمرت علنا ، ورفع صديقي حاجبيه من الحيرة ،وقال:

ـ ما بالك ؟

قلت :

ـ أشعر أننا مراقبان .

قال وهو يبتسم :

ـ لماذا ؟

قلت :

ـ لا أدري . احساسي لا يخطئني يا صديقي .

وانصرفنا ، ورحت ألتفت الى الوراء بين الحين والآخر ، لاتأكد من ان ما بدا لي انه حقيقه ليس سوى وهم طارىء ، وعاد الحبور الى عينيّ ، فابتسمت ، ورحت أتحدث بطلاقة لا تنسجم مع ما كنت عليه قبل قليل ، الا ان الغيوم سرعان ما عادت الى عينيّ عندما استوقفنا عجوز ذو سحنة باردة ، وراح يمعن النظر فينا ، قبل أن يطلب عود ثقاب ، يشعل به سيجارة أخرجها من جيبه في بطء . وفي حين لباه أنور على الفور ، ابتعدت عدة خطوات ورحت أرقب العجوز بحذر ، ولست أدري لماذا فكرت بان اشعال السيجارة ليس سوى حيلة فجة .

وقلت لصديقي :

ـ كان من الافضل أن تهمله ..

قال مستغربا :

ـ .. مجرد اشعال سيجارة .

قلت :

ـ يا رجل ، كان يتفرس في وجهينا كمن يريد أن يحفظ قسماتنا عن ظهر قلب !

ـ الدقيقة الرابعة ـ

لاحقنا ، على بعد خطوات من الفندق ، مراهق مهلهل الثياب ، وطلب فرنكا ، فلم نرد ، وراح يلح الحاحا يثير الاعصاب ، وتطوع صديقي فأنبه ، في حين كنت أتفحصه بحذر . وعلى باب الفندق احتوتنا نظرات ماسح الاحذية الذي اعتاد على الجلوس هناك . وفي البهو كان ثمة عشرات يحدقون الينا بنهم ، وأمام باب الغرفة ظهرت الخادم الشابة التي تنظف دورة المياه ، وراحت ترمقنا ، وعلىشفتيها ابتسامة غامضة .

وقلت لصديقي :

ـ لم أعتد على رؤيتها في مثل هذا الوقت .

وقال صديقي مازحا :

ـ لعلها غيرت عاداتها .

ـ الدقيقة الخامسة ـ

قبل أن أضطجع على سريري ، طفت في أرجاء الغرفة ، ورحت أتفحص كل زاوية فيها . جربت الهاتف والجرس والمصباح والمروحة الكهربائية ، ونظرت الى كل نتوء بامعان . وعندما اكتشفت أن ليس ثمة ما يقلق .. وضعت رأسي على المخدة ، وأغمضت عينيّ ، ورأيت فيما رأيت أشباحا وهياكل عظمية وكاميرات تصوير دقيقة ، وعيونا تملأ الشوارع ، وتهطل كأنها المطر من السماء ، وكلابا بوليسية مدربة ، واصدقاء في ثياب لاعبي السيرك ، ومدنا تتلاشى ، وشفاها لا تفتر عن الهمس ، ورجالا ذوي أعناق طويلة ، يطلبون اليّ أن أجمع حقائبي ، وأمضي معهم .

دمشق عادل ابو شنب

أصواتٌ متداخلة في مشاهد

مشهد ١

في « النزل » (١) رايتك تفترعين
الصبر القاتل
فمشى « النزل » ، وصار يساوم
في الاسواق
ثم مشيت
وجهك كان العلَم .. الغربه
كنت التربه
ها أعلام الوطن الواحد ،
ها أعلام الوطن العاشر تكتب قصتها
للريح
ها علم لا صبر لديه ، لم يخفق ،
ها امراة تزني ، وتخاتل
ها موكب قاض يفتي أنك ان تلمس
كلبا مشنوق
فتوضأ سبعا ،
ضاجع سبعا .
ها امراة تتعرى ،
تدخل ،
هذا الباب لئيم جدا ،
يعكس شيئا لا أعرفه ،
أعطى شيئا لا أعرفه ،
صبيني في « الدلو » ودوري ،
فأنا فيك الحجر الآخر .

اعصابي ياكلها النمل ،
ارتعشي مثلي ،
غطيني ،
لن أدخل دون استئذان ،
نامي ،
سأنام الليلة وحدي ،
آه يا هجر الطرقات
يا ليل الاصلاب الفاحم .

. . . .
. . . .

١ ـ انتبه
من القائل
« على ان قرب الدار ليس بنافع
اذا كان من تهواه ليس بذي ود »
٢ ـ أظن ان «الترمذي» قاله لما أتى
«روما» ، وكانت يده مودعة
في قصبات البنك .
١ ـ انت تحفظ التاريخ جيدا
٢ ـ من قال ؟

انه يفل" بي من غير ما استئذان .

✶ ✶

صوت

نزل الحزن بداري
توأم الحزن رفيق الرحلة الاولى..
على وجه مداري
نصب الحزن شراعا قبل أن تمتد في
الآفاق أعوام السفار
فأكلنا من جراب واحد ،
والزاد لا يكفي هوام البحر ،
كان الحزن أكفى .
تبعتنا سمكة ،
في البحر أسماك حزانى ،
نبهتنا نملة لم تعبر الوادي ،
قرأنا سورة النمل ،
أفقنا ،
أكل النمل ذؤابات الحكايا
يا صبايا
أنجب الحزن وليدا ذكر الهيئة مثل
القمر
ـ ليلة للشرب ،
ـ لا ، بل ليلة للفجر
. . . .
. . . .
للميني ،
انتهك الصبر ،
« هرشت » انقلبت ،
قومي من غيابات التثني ،
عزفتك اليوم أشواق الاباليس ،
فضميني ،
ونامي ،
التصقي بي ،
لا تتركيني
بيتنا سلك من الانغـــام القيه على
قارعة الهجر ،
وسدي الباب ،
في الشرفة شبّاك يرانا ،
اغلقي نافذة العين ،
وآن الصحو يأتي .. ايقظيني

✶ ✶

مشهد

« عبر الحلو وحييا » ،
عبر « الحزب » ركبناه ، وطفنا ،
صفق التجار .. قلنا :
لغة الثورة ترضي الشعب كله
صفق العمال ..
للوجهين .. عمله
صفق الاطفال ،
ها .. ذكروني رعشة ،
بكيت ،
لذت بانحناءة الطريق ،
ينحنون كلهم ،
لا يدركون انهم لا يسترون عورة
« القرود » ،

مد" لي هدبيك ،
هذي قدمي اليسرى ،
١ ـ لماذا يسجنون « القرده » ؟!
٢ ـ هس" ..
ربما هذا من البوليس كان ..
أهتف
« يحيا الشاه.. يحيا الشاه »
٣ ـ يا بلداه ،
يا كبداه
آهٍ .. آه

✶ ✶

صوت

كل مو"ال على ساحاتك الصفر يغني
أنت فيه
كل جرح في زوايا قلبك المسلوب ينزو
أنت فيه
كل وجه يسأل اللقمة ،
والامن ،
يبوس النعل ،
يرجو قاتليه
أنت فيه ،
ليلة الاسلاب لم يبق لديك
غير شعري ،
وفتى جاء من القلب لكي يبكي عليك .

دمشق **عبد الكريم الناعم**

---

(١) في تونس يسمى الفندق « نزلا » .

النزاع العربي الإسرائيلي كما يتمثل في الأدب القصصي العربي

ترجمة عيسى الناعوري

كتب المستعرب الاميركي هوارد دوغلاس رولاند (من جامعة ميتشيغان ١٩٧١) رسالة دكتوراه بعنوان « النزاع العربي الاسرائيلي ، كما يتمثل في الادب القصصي العربي ». وقد رأينا ان نترجم فيما يلي اهم أجزاء التمهيد والمقدمة من هذه الرسالة .

— ١ —

من التمهيد :

لما كان النزاع العربي – الاسرائيلي مألوفا أشد الالفة لدى الكثيرين ، من المثقفين وغير المثقفين ، وغالبا ما يكون لهم رأي قوي فيه ، فان المرء قد يظن ان هذا النزاع قد اصبح أرضا موطأة للباحثين الراغبين في أجراء بحوث أكاديمية في مختلف جوانبه واتجاهاته . غير ان العكس أثبت انه هو الصحيح ، ولا سيما في هذا الحقل من الدراسات الادبية المتعلقة بهذه المشكلة القومية الكبرى . وحينما استقر رأي المؤلف على مشروع البحث والتحليل للنثر العربي القصصي المكتوب في هذا الموضوع منذ عام ١٩٤٨ ، كان يتوقع ان يقع على بعض الاعمال المنشورة في هذا الموضوع ، في العالم العربي طبعا ان لم يكن في الاقطار الغربية . ولكنه اكتشف انه حتى العالم العربي لم ينتج أبحاثا ودراسات كثيفة في هذا الميدان بشكل خاص . والمؤلف يتذكر جيدا ملاحظات غالي شكري ، الناقد المصري ، الذي قال له في مقابلة في مكتبه في بناية الاهرام ، في القاهرة ، في شهر اكتوبر عام ١٩٦٩ ، بغية الحصول على معلومات اضافية لمشروعه : « أنت تعرف في مشروعك اكثر مما نعرفه نحن . وكان علينا نحن العرب ان نفعل ما تفعله أنت » . وكان سماع هذه الكلمات مفاجأة في الواقع .

الا انه ، عند التأمل ، ليس من العسير معرفة الاسباب في نقص الدراسات الاكاديمية في هذا الميدان المعين . فاولا ، ما تزال معرفة اللغة العربية بشكل كاف مقصورة على عدد قليل جدا من الباحثين الغربيين وغيرهم . وتبعا لذلك فان المهتمين بهذا الموضوع ، او بالدراسات الادبية عامة ، لا يبدو انهم يملكون الاداة اللازمة لبلوغ الهدف . وثانيا ، في العالم العربي المعاصر عدد قليل نسبيا من الجامعات ذات التأهيل العالي ، وما نزال ضعيفة الى حد ما في حقل الابحاث الاكاديمية . ونتيجة ذلك انه ، على الرغم من ان هناك كثيرا من العرب الذين قد يكونون على معرفة جيدة بأدبهم المتعلق بالنزاع العربي – الاسرائيلي ، قليلون منهم هم خريجون او اساتذة في معاهد عليا للتعليم ، ويعملون – أو هم ضليعون – في هذا النوع من البحث المتخصص كليا ، واللازم لكتابة رسالة للدكتوراه في الآداب ، او لغيره من انواع البحث الاخرى . وثالثا ، البحث في مشكلة النزاع العربي – الاسرائيلي مغامرة سياسية حساسة ، بالنسبة الى الدول العربية وغيرها من الشعوب . وهذا يصح بصورة خاصة بالنسبة الى الباحث الاميركي الذي يقوم باجراء بحثه في الاقطار العربية ، وقد يكون صحيحا كذلك بالنسبة الى الباحث العربي ، نظرا الى نظام الحكم في بلده او في البلد الذي يجري فيه بحثه . وهكذا فان امكانية المجازفة قد تثبط همم الجميع ، الا من كان ذا اهتمام خاص حقيقي بالموضوع . والمؤلف الذي قام برحلات واسعة في كثير من الاقطار العربية ، ولديه الرغبة في ان يصبح مرجعا أكاديميا في جوانب مختلفة من العالم العربي المعاصر ، لديه هذا الاهتمام ، وهو راض بركوب المغامرة التي قد يؤدي عرضها ومضامينها الى اغضاب انصار الصهيونية، أو العناصر الموالية للعرب ، أو كلا الطرفين . غير ان المؤلف ، عند هذه النقطة ، يود أن يؤكد حقيقة ، وهي ان جميع الكتاب والنقاد العرب ، في الواقع ، وكذلك الرسميون الذين قابلهم في لبنان ومصر ، رحبوا ترحيبا حارا وحماسيا باهتمامه بالنزاع العربي – الاسرائيلي ، ولو ان بعض الافراد قد أبدوا ارتيابا عارضا في دوافع بحثه هذا . ولكن لم يكن هنالك من يضع أي عائق في طريق المؤلف ، بل على العكس ، كان عرب البلدين طيبين الى أقصى حد ، ومستعدين لبذل كل مساعدة .

البحث الاول في هذه الرسالة بدأ في جامعة ميتشيغان . وفي مكتبتها كثير من المواد والمصادر العربية . الا انه سرعان ما بدا ان على المؤلف أن يقوم برحلة الى الشرق الاوسط بغية العثور على كمية كافية من المصادر ، واستشارة الكتاب والنقاد العرب في المشروع . ولهذا الغرض أقام في بيروت شهرين من صيف سنة ١٩٦٩ تحديدا للاماكن ، وبحثا عن المصادر الاضافية . وفي الوقت نفسه أجرى مقابلات مع باحثين مختلفين ومؤلفين لاعمال أدبية تتعلق ببحثه . وكلما أمكن كانت الكتب والمجلات المشتملة على هذا الادب المطلوب دراسته ، تشترى من المكتبات ودور النشر البيروتية . وأما بقية المصادر فقد وجدت في مكتبة الجامعة الاميركية في بيروت ، حيث تتوافر مجموعة ممتازة من المجلات الادبية العربية المعاصرة ، وأعمال الادباء العرب الحديثين . ومن أهم ما استنار به بشكل خاص المقابلات التي أجراها في بيروت مع غسان كنفاني ، أشهر المؤلفين في حقل القصة العربية

المتعلقة بالقضية الفلسطينية ، وسهيل ادريس ، رئيس تحرير مجلة « الآداب » اللبنانية الطليعية الشهيرة ، واحد المدافعين الميــاديين الآن عن الادب الثوري العربي بجميع اشكاله . وبعد الحصول على أغلب المصادر في بيروت ، ودراستها دراسة باحثة ، انتقل المــؤلف الى القاهرة بغيه اكتشاف مصادر مصرية اخرى في هذا الحقــل ، وللشروع في الكتابة الفعلية لهذه الرسالة . وقد وجد ان الجامعـــة الاميركيه في القاهرة لديها أكمل مجموعة وأدقها تنظيما وتهيئة للاستعمال من المجلات المصريه . وفي القاهرة كذلك اغتنم المؤلف الفرصة لمقــابله غالي شكري ، وهو ناقد أدبي معروف وله اهتمام بهذا النوع مــن الادب ، وسليمان فياض ، وكان قد برز اخيرا واحدا من اجرأ النقاد المصريين وكتاب القصة المهمين .

كان المؤلف يأمل في البداية ان يعرف أمــــاكن وجود الروايات والاقاصيص والتمثيليات المكتوبة بالعربية والمتعلقة بالنزاع العربي ـ الاسرائيلي ، وان يشرع في قراءتها . ولكنه سرعان ما بدا له ان مـن المستحيل تحقيق هذه المهمة ، لان حجم المصادر ضخم للغاية ، وليس من العملي ولا مما يفيد كثيرا ان يحــــاول البحث في جميع اسواق الكتب ، وفي اعداد المجلات الادبية العربية المعاصرة في جميع الاقطار العربية . فتوقف المؤلف عن البحث حين احس بانه قد نجح في قراءة كمية كبيرة وهضمها من المواد التي كانت ، في الواقع ، اكثر كثيرا مما يكفي لتمثيل مجموعة الادب المكتوب في هذا الموضوع . ولهذا ، وعلى الرغم من ان المؤلف لا يمكنه ان يزعم انه قرأ كل الاعمال القصصية العربية المكتوبة حول مشكلة النزاع العربي ـ الاسرائيلي ، فانه ما يزال من رأيه ان المواد التي بحثها وقدمها كانت من الضخامة بحيث تكفي لتجعل من هذه الرسالة عملا موسوعيا في طبيعته ، على الاقل ريثما يقوم في المستقبل باحث آخر يتـــوسع في الهدف والمصادر التـي يرجع اليها .

ولما كانت جميع المصادر الاصلية ، واغلب المصادر الثـانويـــة المدروسة مكتوبة باللغة العربية ، فقد اقتضت كتابة هذه الرســالة ، بحكم الضروره ، ترجمة الشيء الكثير من العربية الى الانكليزيــــة . وكان هذا حقا من صلب الرسالة ، وكان بطبيعة الحال الهدف المباشر للملحق (ب) الذي يتألف من عدد من الاقاصيص العربية المترجمة الى الانكليزية . وعلى الرغم من ان المؤلف قد بذل كل جهد ممكن لكي يفهم المصادر العربية ويفحصها جيدا ، فقد شعر بان عليه ان يضع نصب عينيه بشكل رئيسي نقل الاصل العربي الى عبارة انكليزية جيـــدة ومقروءة . ويصح هذا بشكل خاص في ترجمة النثر الوصفي والحوار في الاعمال القصصية التي تقتضي ان يعكس الموضوع فيها على القارىء الانكليزي التأثير عينه الذي يعكسه على القارىء العربي . واما ترجمة النثر السردي والنقد الادبي ، فقد عولجت بطريقة اكثر حرفيـــة ، لان الجمال والانسياب اللغوي أمران ثانويان في مثل هذه الكتابات . (...)

عندما يعالج المرء موضوعا مثل النزاع العربي ـ الاسرائيلي ، هو في غاية الحساسية السياسية ، عليه ان ينتبه انتباها حذرا للالفاظ والتسميـــــات التي يستخدمها في وصف القضايا ، والاشخــاص ، والحكومات ، والاوضاع العقائدية ، وما الى ذلك ، والا عرّض نفسه لتهمة الانحراف او عدم الدقة . غير ان مستويات الكتابة الانكليزيـــة الجيدة تقتضي ان ينوّع المرء في مفرداته ، وفــي اختياره للالفاظ ، بحيث يرضي اسلوبه الكتابي حساسيات القارىء . ولهــذا ، مثلا ، يشار الى « النزاع العربي ـ الاسرائيلي » أحيانا بعبارة من مثــل (القضية الفلسطينية) أو (المشكلة الفلسطينية) او (الازمـــــة العربية ـ الاسرائيلية) أو (الكفاح العربي ـ الصهيوني) الخ ، وكلها تعني الشيء نفسه تماما ، ولو ان الغربيين عامة يستعملون عبــارة (النزاع العربي ـ الاسرائيلي) ، بينما يعبر عنها العرب بعبــــارة (القضية الفلسطينية) أو (المشكلة الفلسطينية) . وكلمة (فلسطين) تعني فلسطين كما كانت معروفة قبل عام ١٩٤٨ ، او فلسطين الجغرافية (التي تشمل اليوم دولة اسرائيل ، والضفة الغربية) (١) وقد بذل كل جهد ممكن للاشارة الى اسرائيل باسمها عند التخصيص . غير ان القارىء سيوافق على ان (فلسطين) هي الكلمة الوحيدة التي يمكن استعمالها ، مثلا ، عندما يناقش المرء حنين اللاجىء العربي للعـودة الى وطنــــه . أما بالنسبة الــى الكلمات (اسرائيلي ـ يهودي ـ صهيوني) فان هذه المفردات ، كما يستعملها الكتاب العرب في الاعمال الادبية المدروسة هنا ، لهي عموما مترادفات ذات معنى واحد . غير ان المؤلف تجنب استعمال لفظــة (اسرائيلي) بمعنى (يهــودي) او (صهيوني) للفترة التي سبقت عام ١٩٤٨ ، لان اسرائيل لم تكــن موجودة آنذاك كدولة . والمؤلف ، بشكل عام ، يؤثر ان يستعمل كلمة (صهيوني) أو (اسرائيلي) لليهودي ، او لليهوديه ، لان اللفظتين السابقتين ادل على تحديد اليهود المقصودين ، ولا تشملان اليهـــود الكثيرين خارج اسرائيل الذين لا يلعبون دورا في المشاركه المبــاشرة في النزاع ، ولذلك ليس لهم دور ، او كان لهم دور ضئيل في هذه الرساله . ومرة ثانية ، قد يكون من المهم ان اشير الـى ان الكتاب العرب يفضــــلون استعمال لفظـــة (صهيوني) و (اسرائيلي) لان (الصهيوني) تعني ذا العقيدة القومية من اليهود ، و (الاسرائيلي) تعني المواطن اليهودي في اسرائيل ، بينما تعني لفظة (اليهودي) او (اليهودية) ، المؤمن بالديانـة اليهودية ، وقد لا يكون هذا صهيونيا ولا اسرائيليا .

ان عددا من الاشخاص والمؤسسات قدموا مساعدات للمؤلف في جهوده الرامية الى اتمام هـــــذه الرسالة ، وهو يود ان يغتنم هذه الفرصة ليؤدي لبعضهم واجب الشكر ، معربا عن أسفه في الوقت نفسه لان المجال لا يسمح بتقديم العرفان للجميع . وفي المكان الاول هنـالك أعضاء لجنة الرسالة : الدكاترة لي غاسيك ، روموني ، بيــلامي ، ماك كاروس ، وفيلهايم ، الذين جادوا بوقتهم وارشادهم ومشورتهم وتشجيعهم . ولقد قدم رئيس اللجنة الدكتور لي غاسيك خاصـــة معونته الثمينة في مساعدة المؤلف على تنسيق المشروع برمته ، واجازة أسلوبه الكتابي . والمؤلف مدين كذلك بالشكر لمركز دراسات الشرق الاوسط والشمال الافريقي في جامعة ميتشيغان ، الذي يرأسه الدكتور وليم سكورجر ، وكذلك لمركز الابحاث الاميركي في مصر ، لتوفيره المنح اللازمة للقيام بهذه الابحاث في بيروت والقاهرة . وهو كذلك يود ان يشكر المؤلفين والنقاد العرب العديدين ، من امثال : (حليم بركات ، غسان كنفاني ، سهيل ادريس ، عيسى الناعوري ، غالي شكري ، سليمان فياض) وغيرهم لاهتمامهم بعمله ، وتزويدهم اياه بالمعلومـات المفيدة ، ولنفاذ بصيرتهم في نظرتهم الى طبيعة النزاع الكبير الـذي كتبوا فيه بغزارة ووفرة .

ـ ٢ ـ

من المقدمة :

ان النزاع العربي ـ الاسرائيلي لهو من المشاكل العالمية المعاصرة الشائكة جدا ، وما تزال تتحدى جهود العديد من زعماء الـدول ، والمفكرين ، والخبراء في الشؤون الدولية الذين حاولوا حلها . الا ان الكثير من وجوه المشكلة قد نال دراسة جيدة ، وتتزايد اعــداد الدراسات والابحاث الاكاديمية المتعلقة بها تزايدا مطردا بتزايد الناس الذين اخذوا يدركون ، في جميع الاقطار ، اهمية هذا النزاع ، لا بالنسبة الى العرب والى الاسرائيليين انفسهم فحسب ، بل بالنسبة الـــى الاطراف الثالثة كذلك ، التي اما ان تكون معنية ومتورطة بها ، واما انها قد تتأثر بها بشكل ما .

ان اولئك الذين يعيشون منا في اوروبا ، وفي نصف الكـــرة

(١) سها المؤلف عن ذكر قطاع غزة كذلك (ع. ن.) .

الغربي عامة ، هم اكثر معرفة بوجهة النظر الاسرائيلية بالنسبة الى المواجهة العربية ـ الاسرائيلية . ويعود هذا الى عوامل متعددة ، لن يحاول المؤلف تحليلها في هذه الرسالة . الا أن أحد هذه العوامل هو ان الادب القصصي والروائي الصهيوني ، أو الموالي للصهيونية ، قد نال انتشارا واسعا بين قراء اللغات الغربية ، وكان له تأثيره في تكوين اتجاهاتهم وآرائهم حول الصدام بين العرب والاسرائيليين . وأحد الامثلة المعروفة جدا من الاعمال الروائية الموالية للصهيونية رواية (الخروج ـ EXODIS) لليون يوريس ، التي ترتكز على قاعدة من فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية في فلسطين ، التي أدت الى قيام دولة اسرائيل .

ومن جهة اخرى كانت وجهة نظر العرب تصل الى العالم الغربي بشكل باهت جدا ، ولم تنل فيه الا انتشارا ضئيلا . وفي الادب القصصي والروائي ، ليس للعرب ما يصل الى مستوى (الخروج) المؤيدة للصهيونية . اي انه ليس ثمة رواية ناجحة تمثل وجهة نظر العرب في الازمة العربية ـ الاسرائيلية ، تستطيع ان تجد لها رواجا بين القراء الغربيين . غير ان الادب النثري العربي في موضوع النزاع العربي ـ الاسرائيلي موجود ، ولكن لم ينشر منه في الواقع شيء في أية لغة غربية .

ويود مؤلف هذه الرسالة ان يقدم لقراء اللغة الانكليزية تحليلا للادب القصصي والروائي العربي الذي يرتكز على قاعدة من النزاع العربي ـ الاسرائيلي . وحسبما يعلم المؤلف ، لم تجر قط أية محاولة لمثل هذه المهمة على نطاق واسع ، حتى من قبل العرب أنفسهم . والمؤلف يهدف بالتحديد الى تقديم الاعمال المتوافرة من النثر القصصي والروائي والتمثيلي المكتوب باللغة العربية خلال الفترة الواقعة ما بين عامي ١٩٤٨ و ١٩٦٩ ، ومناقشته . وهو يأمل ان تساعد هذه الرسالة ـ وهي نتيجة بحث هذا الادب ـ على سد الثغرة ، سواء في البحوث الاكاديمية ، ام في المعرفة العامة المتعلقة بوجهة نظر العرب ، واستشراف الحقيقة التي ينظرون بها الى مواجهتهم مع اسرائيل ، كما يصورها كتابهم .

اما السؤال المحدد الذي يحاول هذا العمل الاجابة عنه ، فانه ذو صلة بعوامل الاهتمام العامة التالية :

١ ـ ما هي الاعمال المكتوبة ؟

٢ ـ كيف يصور الكتّاب العرب المواجهات العسكرية الرئيسية في النزاع العربي ـ الاسرائيلي ؟

٣ ـ كيف جاءت صورة العرب عموما على أقلام الكتّاب من أصحاب هذا اللون من الادب ؟

٤ ـ كيف جاءت صورة اليهود ؟

٥ ـ كيف ينظر الكتّاب العرب الى اللاجئين ؟

٦ ـ ما هي الاهمية التي يعلقها الكتّاب العرب على حركة الفدائيين العرب التي برزت اخيرا ؟

٧ ـ كيف يقيمون هذا الادب : من حيث نوعيته العامة ، وتطوره ، وأهميته ؟

هذه الاسئلة العامة تنسحب كما يلي :

١ ـ ما هي الاعمال المكتوبة ؟

تعنى هذه الرسالة بالاعمال النثرية القصصية العربية التي تنقسم ، لغايات هذا البحث ، الى ثلاث فئات : روايات ، أقاصيص ، وتمثيليات . فما هي الروايات والاقاصيص والتمثيليات ذات الطابع الخاص التي كتبت ؟ ما هو مضمونها ؟ وكيف تبدو حبكتها ؟

٢ ـ كيف يصور الكتاب العرب المواجهات العسكرية الرئيسية في الازمة العربية الاسرائيلية بالنظر الى العالم العربي ؟

المواجهات العسكرية الرئيسية في هذه الازمة تعني هنا الصدامات العسكرية ، او الحرب الفلسطينية عام ١٩٤٨ ، وحرب سيناء عام ١٩٥٦ ، وحرب حزيران عام ١٩٦٧ .

وفيما يتعلق بالصدامات المسلحة الثلاثة بين العرب والاسرائيليين يبحث المؤلف عن جواب لهذا السؤال : في رأي هؤلاء الكتّاب العرب (ضمنا او تصريحا) لماذا خسر العرب كل هذه المجابهات العسكرية الثلاث ؟ وكم من اللوم يقع على العرب أنفسهم ، وكم من مسؤولية هزيمتهم يعود الى تفوق الجيش الاسرائيلي ، او الى الدعم الاقتصادي والعسكري الذي تقدمه قوى أجنبية الى الاسرائيليين ؟

في قضية الحرب الفلسطينية عام ١٩٤٨ ، يدعي العرب ، ويتمثلون على اسباب الهزيمة ، بفساد وضعهم الذين اما انهم كانوا يستفيدون من بيع الاسلحة الفاسدة الى جيوشهم (١) ، واما انهم سلموا قيادة جيوشهم الى ايد غير مخلصة للعرب (مثل غلوب باشا ، الذي كان قائدا للجيش العربي الاردني) (٢) . وهناك سبب آخر كثيرا ما يرد ، وهو النقص العام في السلاح والذخيرة لدى العرب (٣) . فما حجم الدور الذي تلعبه هذه العوامل في الادب القصصي والروائي الذي يعالج أحداث عام ١٩٤٨ ؟

والذين يعرفون وجهة نظر العرب حول حرب سيناء عام ١٩٥٦ بين الاسرائيليين والمصريين ، يعلمون ان الكثيرين من العرب يرون انه لم تجر مجابهة عسكرية شاملة تامة ، في الواقع ، بين الجيشين الاسرائيلي والمصري . فهم يزعمون أن المصريين ، قبل التقدم الاسرائيلي في سيناء ، رأوا من الضروري أن ينسحبوا غربا الى منطقة قناة السويس ، لكي يتمكنوا من مجابهة التهديد العدواني البريطاني ـ الفرنسي (٤) . والمسألة الواضحة جدا التي تعنينا هنا ، اذن ، هي التي تثير السؤال التالي : هل يتخذ الكتّاب موقفا من قضية هزيمة سيناء عام ١٩٥٦ ، أم تراهم يفسرونها كما يطيب لهم ؟ واذا كانوا يعالجونها ، او يشيرون اليها ، فكيف يفعلون ذلك ؟

وحرب حزيران عام ١٩٦٧ ، كانت حربا لا يمكن ان يستهين بها احد . والواقع ان العالم بأسره ، عن طريق وسائله المتقدمة في نقل الاخبار ، كان وثيق الاتصال بكل خطوة من التقدم العسكري الاسرائيلي ، وكل خطوة من التقهقر العربي . وفيما يتعلق بالعرب كان ذلك رجة ساحقة ، كما كان كارثة قومية جماعية اصابت منطقة جديدة برمتها ، واستوجبت اعادة تنظيم الاوليات على جميع مستويات الحياة في المجتمع العربي . فكيف يعرض المؤلفون العرب سير هذه الحرب ، وكيف يفسرون خسارتهم السريعة لها عسكريا ؟ أن الذين تتبعوا حرب حزيران عن كثب ، يذكرون ان بعض الزعماء العرب قد ادعوا في البداية (ثم تراجعوا عن ذلك الادعاء فيما بعد) ان تدخلا أجنبيا على نطاق واسع قد أعان الاسرائيليين على الانتصار في الحرب . فهل يؤيد المؤلفون العرب هذه النظرية ، أم انهم يتجاهلونها ، او حتى

(١) جلال يحيى : « العالم العربي الحديث » ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٦ ، ص ٢٨٦ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ . (وهذا كتاب تاريخ حديث للشرق الاوسط ، كتبه مؤرخ مصري معروف ، ولذلك يمكن اعتباره ، منطقيا ، ممثلا لوجهة نظر المفكرين العرب فيما يتعلق بالمشكلة العربية ـ الاسرائيلية) .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٩٢ ، ٣٣٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٧٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٩ ، ٤٥٥ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٦٠٤ ، ٦٠٥ .

يرفضونها ؟

٣ ـ ما هي صورة العرب عموما لدى كتاب هذا اللون من الادب العربي ؟

هذه ، في الواقع ، قضية شاملة ، لان اغلبية الاشخاص في الادب العربي المتعلق بالنزاع هم ، بحكم الضرورة ، عرب . الا ان المسألة قد وضعت بهذا الشكل لاهميتها في المقارنة بين صورة العرب وصورة الصهيونيين الاعداء .

ان كل أمة لها نوع من أدب الحرب الذي يمجد أبطالها الحربيين، عادة ، غير ان الفضائل المجدة في الاشخاص المختلفين في مثل هذا الادب قد تختلف بعض الاختلاف ، تبعا للمزايا والفضائل التي تمجدها عادة الفئة الوطنية التي تكتب فيها . أما فيما يتعلق بالادب العربي ذي الصلة بالنزاع العربي ـ الاسرائيلي ، فما هي المزايا التي تستحق التمجيد في الاشخاص أكثر من سواها ؟ وبكلمة اخرى ، هل جميع الجنود العرب بواسل ويتحدون الردى ؟ أم هل ثمة اعتراف بأن بعض الجنود العرب (كجنود أية أمة من الامم) سيفقدون أعصابهم عندما يصطدمون باحتمال ابادتهم ؟ (في كل شريط حربي اميركي او رواية حربية ، تقريبا ، تعالج قضية الجبن في المعركة ، وكثيرا ما يكون ذلك بكثير من العطف) . وأية مزايا انسانية اخرى ، ايجابية او سلبية ، ما عدا قضية الشجاعة والجبن ، يرى العرب في أنفسهم حين يكونون في ساحة القتال ؟

ليس بي حاجة الى القول ان علينا ان نتطلع الى اكتشاف اهم المزايا الماثلة في الاشخاص الرئيسيين خارجا عن ميدان القتال . وعلى العموم ، هل هم نماذج مثالية أم هم في صورة مخلوقات آدمية عادية، ولهم مقدار عادي من المزايا ؟ وربما كان من الاهم ان نتساءل الى أي مدى يحلل العرب ما فيهم من ضعف ، لكي يساعدنا هذا على تفسير هزيمتهم ؟

ان المثقفين العرب يهتمون اهتماما كبيرا ، في الغالب ، بتغيير وضع المرأة العربية وتحسينه . ولعلم المؤلف بهذا ، يتطلع الى ان يعرف ان كان كتّاب القصة العرب يعالجون ـ والى أي حد ؟ ـ مشكلة تحرير المرأة ومساواتها بالرجل في هذا النوع من الادب ؟ هل يكتفون بالتأكيد على فضائل المرأة العربية التقليدية ، كالعفة والحشمة ـ وهما من بقايا حياة العزلة عن الرجل ـ ، أم تراهم يهتمون بتصوير المرأة العربية مخلوقا آدميا متطورا (أو لا بد من تطوره) لكي تساعد الرجل في الكفاح المشترك ؟ هذه الاسئلة ، في الواقع ، تنطبق بشكل خاص على النساء الكاتبات العربيات ، وعددهن غير قليل ، اللائي يكتبن في موضوع النزاع مع اسرائيل .

ان كل من يزور البلاد العربية مدة طويلة ، وعلى الاخص كل من يقرأ الصحافة العربية بشيء من الانتظام ، يعلم ان للعرب وعيا حاذقا ، بل ربما مفرطا ، لاثر الخونة والجواسيس بينهم . وسيكون لذلك من المهم ان أذكر كيف يعالج (الخونة) في هذا الادب ، وما هي الدوافع الى خيانتهم .

ومما يتصل بهذه الفكرة اتصالا وثيقا ، قضية مدى اعتبار كتّاب القصة العربية لحكوماتهم ـ في الحاضر والماضي على السواء ـ حكومات خائنة ، أم معادية ، أم لا مبالية للمطامح الوطنية للشعوب العربية فيما يتعلق باسترداد فلسطين . من هم مشاهير العرب الذين يرون فيهم « أعداء للشعب » ، مثلا ؟ ان الاجابات على هذا يمكن ان تبين لنا الى أي حد كان الادب العربي المتعلق بالنزاع مع الصهيونية « ضد الدولة » و « ثورويا » ، وهدفه المجتمعات العربية والحكومات .

وأما نظرة الكتّاب العرب الى اللاجئين العرب في دورهم كلاجئين، فسنعالجها في فصل خاص . ولهذا فان السؤال الذي سيطرح حول طبيعة اللاجئين وعملهم ، سيعالج منفردا فيما بعد .

٤ ـ كيف جاءت صورة اليهود ؟

من الطبيعي ان أي نوع من أدب الحرب أو « النزاع » لن يكون لطيفا مع الاعداء ، ولا سيما متى كان العدو في واقع الحياة مستمرا في انتصاراته . ولهذا لا بد للمرء ان يتوقع ان يكون تعرض الادب العربي لليهود الصهيونيين ، الاسرائيليين منهم وغيرهم على السواء ، غير خارج عن هذه القاعدة . ومع ذلك كان مؤلف هذه الرسالة شديد الرغبة في أن يعرف بأية طريقة يصور العرب اليهود تصويرا سلبيا ، لان معرفة ذلك ستساعد ، دون ريب ، على فهم النزاع في مجمله .

فمثلا ، ما دام الواقع ان الاسرائيليين كانوا ، وما زالوا ، أعداء للعرب في الحرب ، فالى أي مدى يراهم العرب (مثلما ترى أية أمة أعداءها) قساة في مجموعهم ومتوحشين ، والى أي مدى يصورونهم في صورة البشر ؟ وما هي المزايا السلبية التي ينعتون بها طبيعة الصهيونيين ؟ وهل يظنون ان لليهود الصهيونيين مزايا ايجابية تستحق الاعجاب ، واليها يعزى الفضل في انتصاراتهم في النزاع العربي ـ الاسرائيلي ؟

كثيرا ما يصرح العرب بانهم يميزون تمييزا كبيرا ، في شعورهم وتصرفاتهم ، بين اليهود الصهيونيين الذين يدعمون اسرائيل ويناصرونها ، واليهود غير الصهيونيين الذين لا يشعرون بالولاء ولا بالعطف نحو اسرائيل . ووفقا لهذا الخط في التفكير ، ليس لدى العرب اي شعور سيىء نحو اليهود غير الصهيونيين . فهل تؤيد أعمال الادباء العرب هذه الفكرة ؟ وهل تعطي أعمالهم عن هؤلاء اليهود غير الصهيونيين صورة حسنة الى حد ما ؟

٥ ـ كيف يصور الكتاب العرب اللاجئين ؟

من المتوقع ان يلعب موضوع العدد الكبير جدا من اللاجئين الفلسطينيين وخروجهم من أرضهم دورا رئيسيا في الادب العربي المتعلق بالنزاع القومي مع اسرائيل . فهناك وجوه متعددة واضحة للاهتمام بنظرة الكتّاب العرب الى اللاجئين وتصويرهم لهم . أول هذه الوجوه هو : كيف يصورون الحياة في مخيمات اللاجئين ؟ وما دام من المفروض انهم لن يصوروها صورة مرضية ، فما هي الوجوه المحددة من حياة المخيمات التي تتميز بكونها أدل على شقائهم ؟ والى أي مدى يظهرون في صورة اناس عاجزين محشودين في مخيم لا أمل فيه في المستقبل ؟ والى أي حد يبرزون في صورة اناس قادرين على الاستفادة من ظروفهم السيئة ؟ ومن هم الناس ، او المؤسسات ، الذين يمكن نعتهم بانهم أهداف لنقمة اللاجئين وامتعاضهم ، الى جانب يهود اسرائيل ؟

هنالك مشكلتان محددتان لهما علاقة بكون اللاجئين لاجئين : الاولى ذات صلة بسبب نزوح اللاجئين عن فلسطين تاركين خلفهم بيوتهم ، وأملاكهم ، ووطنهم . ان الطرفين المتعاديين يعطيان ، على العموم ، أسبابا متناقضة لنزوح اللاجئين : فالاسرائيليون يزعمون ان زعماء العرب في ذلك الحين قد أرغموا العرب الفلسطينيين على النزوح عن منطقة القتال ، لكي يعودوا بعدئذ مع الجيوش الظافرة . اما العرب فيقولون ان الصهاينة قد طردوهم من منازلهم ، وأخرجوهم من فلسطين أو أرهبوهم في اثناء خروجهم (1) . فما هي الاسباب التي وردت في الادب العربي حول اسباب نزوحهم ؟ اتراهم حاربوا كما كان يمكنهم ان يحاربوا للدفاع عن انفسهم ضد الصهاينة ؟ وهل يشعر الكتّاب العرب ، أيما شعور ، بالخجل من نزوح اللاجئين ؟ وهل يصورون اللاجئين في صورة من يخجلون من أنفسهم لانهم لم يقاتلوا العدو حتى « الموت الشريف » في ميدان القتال ؟ وفي رأي كتّاب القصة

---

(١) ارسكين تشايلدز : « الخروج الآخر » (نيويورك ، منشورات بانتام ـ ١٩٦٩ ، ص ١٤٤ ـ ١٤٥) .

والرواية العرب ، هل كان في استطاعتهم ان يقاتلوا حقا ؟

اما المشكلة الثانية فهي التي تتعلق بهوية اللاجئين ، ومدى اندماجهم في بيئاتهم الجديدة . فعلى الرغم من ان اللبنانيين ، والسوريين ، والاردنيين ، والعراقيين ، والمصريين شعوب عربية كالفلسطينيين ، يظل الواقع ان هؤلاء الفلسطينيين لم يندمجوا في بيئات « شقيقاتهم من الاقطار العربية » . وفي أعمال الكتّاب العرب الى أي مدى يبرز اللاجئون الفلسطينيون « أجانب يعيشون في الغربة » في البلدان العربية الاخرى ؟ وهل يظهر اللاجئون في صورة تجعلهم لاجئين ، منعزل أغلبهم في مخيمات ، وأما بعدم القيام بأي جهد كاف لتدمير دولة اسرائيل لتمكينهم من العودة بحرية الى بيوتهم ؟

٦ – ما هي الاهمية التي يعلقها الكتاب العرب على حركة الفدائيين العرب التي برزت حديثا ؟

بعد الهزائم العسكرية الثلاث على أيدي الاسرائيليين : ١٩٤٨ ، ١٩٥٦ و ١٩٦٧ ، أخذ العرب يرون أملهم في حركة الفدائيين العرب التي برزت من جديد ، وراحوا يشبهونهم بجماعة فيدل كاسترو ، وتشي غيفارا ، وهوتشي منه ، وماوتسي تونغ ، وقادة الثورة الجزائرية . وخلال السنتين الماضيتين ، او السنوات الثلاث (١) ، عمدت الصحف والمجلات العربية الى منح بذور الفدائيين وتدريباتهم من أجل النصر تغطية واسعة ، وكثيفة .

والذي يحلل الادب القصصي العربي الذي يتعلق بالنزاع ، يجد أمامه مسألة واضحة ، وهي ما اذا كان الكتّاب العرب قد ركزوا (والى أي حد) على حركة الفدائيين العرب كمادة لرواياتهم وأقاصيصهم وتمثيلياتهم . وزيادة على هذا ، من الطبيعي ان يتوق المرء الى ان يكتشف كيف صوروا الفدائيين باعتبارهم بشرا ومحاربين، ولماذا أصبحوا فدائيين .

٧ – كيف يقيّم هذا الادب ، من حيث نوعيته العامة ، وتطوره ، وأهميته ؟

وفيما يتعلق بتطور هذا الفرع من الادب العربي خلال الاعوام العشرين الاخيرة ، متى تمت كتابة هذا الادب ، وكم كانت الكمية المكتوبة منه ، وفي أية فترة كتبت ، ولماذا ؟ واما من حيث النوعية الادبية ، فكيف تغيرت وتطورت – ان كانت قد تطورت – أسلوبا ، وتناولا ، منذ بداية فترة الاعوام العشرين ؟

بعد البحث في خصائص طبيعة الادب القصصي والروائي المتعلق بالنزاع مع اسرائيل ، يضطر المرء الى ان يتساءل : ما فضل هذا الفرع من الادب اذا ما قيس بالادب العربي القصصي والروائي بمجموعه ؟

كيف يقيّم النقاد العرب هذا اللون من الادب العربي ؟ هل يعتبرون ان الادب العربي المتعلق بنزاعهم القومي مساو لمستوى الادب القصصي والروائي العربي عامة ، سواء في النوع الكتابي ام من حيث كمية الاعمال المنتجة ؟ وهل يقارنون بين الادب القصصي العربي المتعلق بالمشكلة العربية – الاسرائيلية ، وأنواع الادب القصصي الاجنبي التي تعالج حركات نضال ومقاومة قومية مشابهة له ؟ وما هي ، عندهم ، أسباب الوفرة أو النقص في الاعمال الادبية الجيدة التي تعالج النزاع؟ وهل يشعرون بأن أدبهم قد احاط بآفاق المشكلة احاطة عادلة ؟

ان الاجابات عن هذه الاسئلة العامة ، وما يتفرع عنها من أسئلة عديدة محددة ، سيؤلف هيكل هذه الرسالة .

ولقد اختار المؤلف ، كما بيّن من قبل ، ان يبحث في الصيغ الثلاث الرئيسية للنثر القصصي العربي في موضوع الازمة العربية الاسرائيلية ، وهي : الروايات ، الاقاصيص ، والتمثيليات . ولا بد من الاعتراف بأن النثر القصصي ليس ، في العادة ، الوسيلة الاكثر شيوعا التي يعبر بها العرب عن أفكارهم وآرائهم . فلقد كان الشعر ، وما يزال ، الوسيلة الرئيسية في الادب العربي منذ أقدم الازمنة . وفي القرن العشرين فقط شرع العرب ، في الواقع ، يطورون قابليا هم بكتابة الروايات ، والقصص القصيرة ، والتمثيليات . وكان الشعر – ولعله ما يزال يلعب الدور الاكبر في الادب العربي – أفضل طريقة معروفة كذلك يسكب الادباء العرب في صيغتها الادبية مشاعرهم حول المشكلة الفلسطينية . وتكاد جميع المجلات الادبية العربية التي تصدر في البلدان العربية المجاورة لاسرائيل تنشر في كثير من الاحيان ما يدعى بـ « شعر المقاومة » ، الذي يعني الشعر المنظوم في موضوع الازمة العربية – الاسرائيلية . ومن أشهر الشعراء المعاصرين في هذا اللون من الشعر ، محمود درويش ، وهو عربي فلسطيني يعيش في اسرائيل (٢) . وقد كتب غسان كنفاني في كتابه « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة : ١٩٤٨ – ١٩٦٦ » باسهاب عن العرب الفلسطينيين في اسرائيل ، من أمثال محمود درويش ، الذين عبروا في شعرهم عن روح المقاومة العربية للقوانين الاسرائيلية .

ومع انه لا يمكن لاحد ان يتجاهل أهمية الشعر في الادب العربي المتعلق بالازمة مع اسرائيل ، أو في أي موضوع آخر ، فان هذه الدراسة لن تتعرض له ، لسببين أساسيين : ١) ان كمية الشعر في المشكلة الفلسطينية من الضخامة بحيث تكفي مادتها لرسالة ، أو أكثر من رسالة واحدة جامعية . ٢) ان المؤلف يعوزه الاحساس الحدسي في اللغة العربية ، والمعرفة الخبيرة في الشعر العربي ، وهما ضروريان لمثل هذه المهمة .

ولكن ، على الرغم من حداثة العهد ببدايات النثر القصصي نسبيا ، فانه ماض بسرعة شديدة في اكتساب شعبية كبيرة في عالم الادب العربي ، بفضل نفوذ الآداب الغربية وتأثيرها على الكتّاب العرب ، وبفضل اتساع نطاق الثقافة في العالم العربي معا . والنثر الادبي القصصي يقدم أيضا الى الجمهور العربي ، عن طريق الافلام السينمائية ، والتلفزيون ، مثلا ، مما يفيد في رفع مستوى الاهتمام بهذه الصيغة الادبية .

. . . . .

(تلي هذا نحو ثلاث صفحات في سرد المصادر التي استقرأها المؤلف للحصول على المادة التي درسها لرسالته ، والتي تتألف من: ١٢ رواية ، ١٦٦ أقصوصة ، و ٩ تمثيليات . وهذه المصادر هي مجلات عربية تصدر في أقطار عربية مختلفة ، ولكن أهمها على الاطلاق مجلتا (الآداب – والاديب) في لبنان ، الى جانب المجموعات القصصية، وكتب الروايات التي اجتمعت له . وليس من غرضنا ههنا أن نترجم هذا السرد لقلة أهميته بالنسبة الى القارىء العربي) .

ترجمة عيسى الناعوري

---

(١) كتب المؤلف هذه الرسالة عام ١٩٦٩ .

(٢) كان ذلك قبل ان يضع هوارد رولاند رسالته هذه ، واما الان فمحمود درويش يعيش في البلدان العربية ، بعد ان غادر اسرائيل منذ عام ١٩٧١ (ع. ن.) .

المعتزلة

رباعية قصصية
بقلم: نواف أبو الهيجاء

مقدمة :

رطوبة مفعمة بحرارة ممزوجة بملوحة البحر وروائحه الخاصة « الخمراء » . شارع محمل بالصخب تكنه فارغ الا من زحام الاجسام والاقدام . « فينيسيا » ينتظرني بحرارته المخنوقة في الاقبية ذات الضوء الهادىء والانفاس المتباطئة الحرّى .

السيارات هنا جنون طائش محير . هذه السرعة كلها دون ان تسمع ، في أية لحظة ، أصوات تحطم ، زعيق صدام عربتين ، صراخ الناس . دون ان ترى الاقدام المتزاحمة تطحم زفت الشارع والعيون تسبقها يطل منها حب الاستطلاع والدهشة تعبيرا عن خوف موقوت قد يتفجر في لحظة ما . ربما لا أجد الان ، أو هذه الليلة ،اي صدام وان كان الامر لا يعني الكثير .

« الاوامر صريحة . أحرقوا أي شيء . ما يختص بالمخربين ، بذويهم ، بأوكار التفريخ . بصورة خاصة أوكار التفريخ . دمروا ما تقع عليه أعينكم . وهزّ الكابتن « تسفي » رأسه . كانت سرعة الطائرة الآن كافية ، والارتفاع أصبح ضروريا » .

ثمة أنّة في معدتي . أشعر بصداها في ظهري ، يسبح من الرقبة ، كالثعبان الساخن ، حتى نهاية زردات الظهر .. عند العجز ، انه عجوز متصابية تحلم بفارس يختطفها الى جزيرة نائية .. خضرة وظلال .. شهقة الوصل فيها ألم يتزاوج وفرحة منتظرة ، غامضة هي كسحر السحاب ، كالطعم الراقص جذلا ، يتوقع صيدا ثمينا .

« ... لا تنزل في الماء يا سامي .

ركض سامي الصغير على الرمال .. لحس ماء البحر قدميه العاريتين ، غل الرمل سفل قدميه . توقف ونظر الى أمه ، ثم رفس كومة رمل صغيرة أمامه .

ــ سأبني بيتا من الرمال يا أمي .

اقتنعت وعادت الى المنزل ــ الغرفة . مكنة متآكلة الاسنان بيدها . فوق البحر ، بعيدا ، وهي لا تبصر ذلك ، كانت الطائرات . كان « تسفي » وكانت الاوامر معه صريحة ... » .

سمكة سمينة تهدىء الجوع وتمنح فرصة لاسترداد العافية . هنا ، هنا في هذا الراس . هه ! كنا نقرأ عن الفوسفور .. وتغذية خلايا المخ . أحسّ بوحدة موحشة غريبة . لو سمعني صلاح لهز رأسه ثم قال : في بيروت وتشعر بالوحدة !؟ انك لغريب الاطوار حقا !

كم من مرة جئت الى بيروت ولم تر « الستراند » ، ولا مشت قدماك على رصيف « الحمراء » ، لم تسمع ، مجرد سماع ، بشارع اسمه « فينيقيا » .. الزيتونة ، علب الليل . الفوضى المرحة اللجوج. الاضطراب الذي تحاول الكؤوس اخفاءه .

رنات المرح المسكرة والاصوات المطفأة بالظلال الشاحبة المبثوثة في الزوايا والسقوف .

كم هي الساعة الآن . لم تتجاوز الخامسة مساء . ان فرصة لقاء صلاح في « الروشة » الآن كبيرة . فنجان قهوة بعد القيلولة . كم كانت تحلو مع البدلة المموهة المعفرة بتراب الشمال ، المطيبة بعبير الكرمل ! أيام كانت حلوة . حركة . فيها حركة . تسري كهمهمة بين جمهور انتظر طويلا حتى ملّ الانتظار . الململة تتحول الى ضجة . الى فعل .

« نحن الآن قرب الساحل السوري ، أتسمعني ؟ سنتجه الآن شرقا .. صوب بانياس . هل أنتم مستعدون ؟ ارتسمت امامه ، في الفضاء الازرق الصافي ، صورة ريتا وهي تتطاول لتصل الى رأسه ، لتلمس شفتاها شفتيه ، ثم يغيبان في قبلة . يغمض عينيه لذة . يفتحهما . يحدق بعيني ريتا .. مثل السماء ، والبحر الازرق الصافي تحته . كان صوت آجش يأتيه ليس يدري الآن من أين ـ نحن على أهبة الاستعداد . سننطلق الى الشمال ، تل الفخار ، والمناطق الاخرى. اتجهوا فورا الى الساحل . تحاشوا الصدام بالطائرات السورية ، مفهوم . غابت بسمة ريتا ليتوضح أزيز الطائرة » .

ــ ما هو تعليقك ، يا أبا النور ، على عملية ميونيخ ؟

ــ نلنا الميدالية الذهبية .

ــ والنتائج ؟

ــ حركة .

ــ أنت رغم كل شيء متفائل يا أبا النور . لم اذن لا تعود الى الساحة ؟ لم أرك منذ أمد بالبزة المموهة والكلاشن ؟

يعتصرني ألم . لماذا لا تطرح السؤال على نفسك يا صلاح ؟ ألم تكن أنت الآخر ترتدي المموه وتمتشق الكلاشن ؟

الشمس تموت في المتوسط ، أو هي تكاد ، تخلف آلاف الشموس الصغيرة المتجاورة بتناسق تتراقص على الموج في العمق . تلطخ السماء المنحنية هناك . أرى الدم ، البرتقال الموشي بالخضر ، الوهج الخاطف

الدائم . كانت النسمة مشبعة بالرطوبة وروائح السمك . « الدولتشي فيتا » يعج بالشباب ، الرفاق ، الناس . ثمة وجوه أعرفها ، أضحت مألوفة هنا كأنما هي لا عمل لديها الا الجلوس هنا ، الموت مع الشمس الراحلة خلف البحر المتوسط . تأملات صامتة وثرثرات باهتة آليـة مع القهوة . البحر ، الشمس ، السيارات ، الناس . الشبـاب الرائحون والغادون . السائرون الهوينا والمهمـوزون بعصا الوعد يتسابق مع ضربات القلوب الضارية . هذا هو المكـان : جلوس ممض أحمق ، مسير صامت ظالم ، جري لا غاية له ، وغاية محشوة بـأي شيء ، وفارغة من أي شيء .

« .. ـ سامي ، لقد بنيت بيتا جميلا .

ومضت عيناه . ركض صوب كرمل . كانت فتاة صغيرة ، في مثل سنه ، رثة الثياب . لكن وميض عينيها كالبرق . نظر الى البيت . قلب شفته السفلى :

ـ البيت هذا صغير ، مثل بيتنا الذي هنا . يقول أبي ان بيتنا الذي في البلاد أكبر بكثير . تعالي هنا . سأبني بيتا كبيرا .. كبيرا .

أشار الى الناحية الجنوبية . دنت كرمل من الماء وهي تعلق عينيها بعينيه . كان الموج زاخرا لا ينقطع . أحببت لثمة الماء لاصابع قدميها . مشت خطوتين الى الامام . من بعيد كانت بقعة سوداء تتوسط الشمس .. القرص الكبير المتوهج على بحر أزرق . تميل الشمس لتغطس في حافة البحر البعيد غربا .

ـ لا تقتربي من الماء . الموج عال هذا اليوم .

ضحكت ثم انتزعت قدميها من الرمال . انحنيا . ظلاهما امتـدا في اتجاه الشرق » .

ـ هل سمعت يا أبا النور ؟

ـ قل يا صلاح .

لا . أنا منذ الساعة الثالثة أتجول في شوارع بيروت . لكأنني أود أن أودعها . احساس عميق بفراغ ينتابني . أتدري ؟ لقد نسيت لثلاثة أعوام ، بل ربما لثلاثين عاما انني رجل ، ان لي رغباتي الخاصة التي تلح عليّ ، نهدهدني في أول الليل وآخره . نسيت انني رجـل يا صلاح . أتعرف ما معنى هذا ؟.. أن ينسى الرجل انه رجل ؟

لم يبتسم صلاح حين تساءل :

ـ هل يعني انه تحول الى أنثى ؟

امتعضت ، لست أدري لماذا ؟ شيء ما عضني من مكان مجهول وكأنه كلب مسعور نتش طرف ثوب رجل متعجرف .

ـ تمزج الجد باللعب ، بالهزل دوما يا مقصوف العمر . ألا تدرك ان ذلك يعني انني سأتحول الى « روبوت » .. انسـان آلي لا يعرف شيئا . مجموعة من الاسلاك والبراغي والقطع المعدنية والالكترون .

انه دماغ متفوق كما تعلم ، لكنه لا شيء .. لا احساس . الآن فقط يتعفن في أحشائي شيء . في هذا النهار أرتعش بادىء ذي بدء . ولم أنم لاحساس مقيت بعزلة خامرني ... عزلة لا قرارة لها . أشعرني كالارض الخراب المهجورة ... يباب . أين امتداد هذا القحط ؟

هل أتحدث الى نفسي ؟ صلاح قطعة مني ، قطعة بعيدة ، لكنهـا ملتصقة بي مهما نأت المسافات ، ومهما طال الفراق .

ـ سد حنكك فهذا أفضل لك يا أبا النور . أنت مشكلتك تكمـن في كلمة واحدة .. امرأة .

« الطائرات سوداء سريعـة . فـوق الساحل ، في السماء نقاط تضيئها الشمس لكنهـا داكنة . الازيز عال وسريـع يخلفهـا .وهي تحلق مسرعة قبله . أشعة الشمس الشاحبة تنزلق عن الاجنحـة المثلثة . المثلثان المتداخلان يرقشان النفاثات . الجسد كالسمكة الزئبقية لكنه جسد مثقل أسود . العيون مملوءة بحذر وخوف وأشياء أخرى تنتقـل من الفراغ الى زرقة البحر الصاخبة . كانت صورة ريتا تعد باسرع من ظل الطائرات السابح على الموجات .. أمام « تسفي » . سمـع هاتفا يقول : وصلنا الهدف . ثم انفصلت طائرة عن السرب » .

ضحكت . رصّ الملح في الجرح . رنة ضوضاء . صولجان الملك الرعديد المخصي يهتز . قتلته فورا . اغتلت فيه شجرة زيزفـون وارفة .

ـ لعنك الاله .

ـ ان دواءك معروف . انه هنا ، في بيروت .

واختالت أمامي صبية مفناج . بيروت الشرق غريبة . كنت أسمع دائما عن بيروت الحسناوات والشوارع الحبلى المكتظة .. بيروت الفراء، الجنس الموروث حرمانه أبا عن جد . كافور يجلس ، بين السدنـة الصفار . الحاشية واقفة . أبو الطيب يقول القصيد .. ذلك الكبرياء الجريح المهزوم .

ويلتي ! لم ألهث هنا الا خلف « برج البراجنة » بحثا عن وكر عن بندقية . أرتدي البدلة المموهة . يخامرني شعور غامض عـذب . يسامرني فرحي بلقاء الكروم والجبال في الجنوب ، وروائح «المرمية» و « الصبار » و « الصعتر » تعبق في السماء ، وسط الغبار الـذي أثارته سنابك خيل صلاح الدين . ثم ، اخترق كالسهم حجاب الموت الذي يسور حبيبتي ويحبسها . اقفز من فوق السور ، اشعل فتيـل النهار في سويداء الليل . اقابل السجان بالنار . يا الهي ! ذلـك الخفقان الذي يفور في عروق لم تنبض فيها منذ أمد طويل دمـاء مجففة . أين الجواد يصهل في لجة العتمة والصمت ؟ الليل هياب حلو ، أم رؤوم يحوطني بذراعيه ، يحميني . البندقية تدفىء ضلوعي أيام الصقيع وتنسيني لهب حزيران اللافح . آه ! أحتضنها وأشمها، اقبلها ، اغيب معها .. نذوب فنصبح واحدا لا اثنين . اذ ذاك ينفلت العقد ، تطير الشرارات ، حدوات الخيل المطهمة .. يموت الاحساس المتورم المتنامي ، يموت ، أو هو يضمر الى حين .

« الاذاعة اللبنانية في بيروت : صرح متحدث باسم وزارة الدفاع بما يلي : في حوالي الساعة الخامسة والدقيقة العشرين من بعد ظهر اليوم قامت طائرات العدو الاسرائيلي بغارات واسعة وحشية شملت مناطق ... الخ » .

ـ من أنت ؟

ـ فلسطيني .

ـ وتجلس هنا ، في الروشة ؟ في « الدولتشي فيتا » بالذات ؟

ـ لماذا لا ؟

ـ اذهب الى نهر البارد ، الى العرقوب ، الى اللاذقية ، الرفيد، المزيريب ... الى الفور ... ميونيخ !

ـ لا تعذبني يا صلاح .

ـ انني أسقط عذابي عن نفسي . أحاول التخفيف من وطأة عليّ فأوزعـه .

« كان البيت الذي بنيناه عاليا ، يلتمع بوهن والشمس تغرب . كوّم سامي ، بادىء الامر ، رملا كثيرا ، ثم التفت الى كرمل :

ـ هذا هو الجبل .

انحنت ، تحسست الرمل الدافىء . اللمسة فيهـا حنان . ثم بسمت له وهو يرسم البيت :

ـ في قمة الجبل بيتنا .. عند البحر .

ـ أأساعدك ؟

ـ هيا .

طفقت تساعده . حفنة من رمل . أخذها منها ، وضعها مع حفنة أخرى على الكومة الكبيرة . أصابعه الدقيقة تعمل ثقبا في جدار رمل .

ـ ما هذا ؟

ـ الباب .

كانت تنظر الى السماء . اجتاحت عيناها في لحظة سطح البحر،

ثم تجولنا خلفها ، بين البيوت .

ــ أعني الصوت .

آنذاك فقط رفع عينيـــه . كانت الطائرة سوداء مثل الليل ... قريبة من سطح الماء .. مثل رخ أدهم .

ــ ياه ! ما أكبر هذه الطائرة يا كرمل !

ــ لم أر لها مثيلا من قبل .

عنق الشمس نام على حدّ « البحر » .

الزم الصمت يا أبا النور ، فللمرة الاولى في عمرك تشعر انك ارتكبت حماقات . لقد استحوذت عليك مناظر معينة . أثارهـــا شيء حيّ دائم هو بين ظهرانيك . قريب منك ، بعيـــد عنك . أنا رجل ، نسيت في الغمرة ، انني أعشق المرأة . أحلم بنهد ، وبهرة ناعمة ، أحن الى شفتين أستلقي بينهما وأغفو ، بعد أن أتنفس اثر عناء طويل. أتوق الى فخذين أصنع منهما وسادة وفراشا طريا وزورقا أعبر بـــه البحر . أتوسد الصدر ، ثم أمتطي الموج الصاخب . رحمت يا متنبي ! الليل والخيل . لمَ هذه الاعاصير ؟ قلة الشغل تعلم التطريز . هكذا اعتاد أبي أن يردد . الصيف الملعون كسل ، الحرارة تنفث السم فـي العظام ، توزع في الرؤوس الرغبات المكبوتة . هكذا تحيي الرميم .

ــ أنا منقسم .

ــ وأنا أموت من التمزق .

ــ أسمعت ؟

ــ صلاح ! اسمع هاتفا في اعماقي ، هاتفا غريقا . انه يقوى كلما شاهدت بنطالا ضيقا يشد ردفي فتاة . انظر . من هذه الناحيـــة يا مغفل . أكاد أراها عارية .

ضحك صلاح للمرة الاولى بطلاقة . كانت أذناي مشدودتين اليه :

ــ الفتاة الرجعية هنا ، فقط ، هي التي ترتدي تحت البنطـال سروالا داخليا .

ــ يا للهول !

« العينان الزرقاوان لريتا ستكبران ، كالبحر هذا الذي اطير فوقه الآن » .. هكذا قال تسفي لنفسه وهو يعود . كان يرتفع ، ثم تجول ببصره في السماء الواسعة . الزملاء خلفه . عيون ريتا في كل مكان الآن . عيون ترمقه باعجاب . وتنبطح أمامه صورة لما خلفه الآن.. الدمار .. والخسائر . سيقدم تقريره : اصابات مبـــاشرة . المباغتة عملت عملها . ردود فعل العدو اذاعية . الليلة هذه سيرقص مع ريتا في النادي . سيرقصان .

ارتعشت الطائرة من تحته . ضغطت أصابعه على المقابض ، دوي الطائرة ازداد حدة .. كانت تواصل ارتفاعها فوق السحاب . الشمس ذبحت في البحر . لم يبق سوى عيني ريتا » .

ــ ان الصوت فيّ يعربد . يتحول الى صراخ .. الى عويل أزلي رهيب .

الانّة انحدرت من صدري الى المعدة .. الى السرة ، تكورت ، ثم تصلبت هناك . ضقت ذرعا بالجذور المتعـددة التي صنعتها . نبتت الجذور أذرع كثيرة بدأت تمتد يمينا ويسارا . تحولت الى الم ضاغط استولى على رأسي مباشرة :

ــ أريد حبتي اسبرين .

قهقه صلاح بحرية تامة :

ــ منذ متى لم تذق طعم الانثى ؟

ــ لست أذكر .

ــ كيف يا أبا النور ؟

ــ أجل ! كيف يا صلاح ؟ أمر عجيب ! أبحث في راسي . منذ خلقت وأنا أحنّ الى امرأة . الى ساعة استقرار مع أنثى .

ــ ستكون الليلة عروسا .

برق في ذهني خاطر . الالم يزول ، والورم الخبيث يتلاشى في لحظات ملؤها الامل . الضوء الاحمر الباهر يسطع . الظلال البنفسجية تترافص ، الجسدان العاريان يلتحمـــــان . الشهوة تنفجر . تنفجر « الرمانة » اليدوية في قلب عربة مكتظة بالجنود ذوي الخوذات المثقبة. جفّ ريقي . حلمت بمطر غزير يطفىء الجذوة المتأججـة نيرانها .. المتقدة المقنعة في جسدي . نظرت الى صلاح ، بغتة . يتحاشى التقاء اعيننا .. يتفادى صدام النظرات . ثم وهو يفرك راحتيه ردد :

ــ ستكون الليلة عروسا .

« المهرة » تنتظر الخيّال . الرجال في الساحـــة يدبكون . « أبو اللمع » يشبب في الوسط ، الاغنية تنســـاب من بين شفتي أبي عبد الله كمياه جدول « أتعين » . و « مريت عن دارهم بعد العشا بتتفة . لقيتهم نايمين وسراجهم مطفى » . يلوح عيسى بمنديل أحمر معقود الطرف ، يدور الراقصون ، في عيونهم كالنغم تدور صـــور الصبايا ، وآذانهم تملؤها الزغاريـد . كـل منهم يشعـر ان عيونهـا، المترصدة له في كل مكان ، مسمرة به . ان رأسها يرتفع فخرا . انها تتيه خيلاء من أجله ، نرمق زميلاتها بنظرة معنى ، تعبر عن ذلك بزغرودة طويلة ، يجب ان تكـون طويلة ، متميزة ، ليسمعهـا هو .يرددالراقصون « المهرة » في انتظار العروس . النسوة زيّنّها بقلائد الذهب ، البسنها ثوبا من حرير صيني أبيض كالفرح . الزغاريد تمتزج بفرحة العيون . روائح الخراف المشوية ، والمحمر بزيت الزيتون والرز باللبن الوفير. فجاة ، ابو النور ، يتوقف كل شيء . لا تشـــاهد ذلك الا في دور السينما وفي مخيلتك فحسب . تتجمد الكلمات مثل الرصاص حيـــن يبرد . حنجرة أبي عبد الله تبح أولا ، ثم تصمت . تتسمر الشبـابة كالشمع وأصابع أبي اللمع يصيبها الشلل . « المهرة » تشرئب بعنقها العاجي ، ثم تحني رأسها وكأنه فصل عن جسدها الطويل ، المتناسق. الثوب الابيض يلطخه شيء ، هو كالدم ، أو القطران . الارجل تتعلق ما بين الارض والسماء . ينفجر قريبا منهم شيء مرة اخرى .. يزرع الدهشة في العيون . ينفجر وينفث رائحة غريبة تأتي على عطور العرس كلها ، وروائـــح الطعام ، وزيت الزيتون والمحمر . حتى الدمعـة تحجرت .

ــ لنشرب يا أبا النور !

البحر أصبح داكنا ، والهجرة من وادي النيـــل الى الرافدين ينبغي ان تكون عبر الصحراء ، والى البصرة عبر بحيرات وشطـــوط وأهوار .. وموت . الضياء يتراقص من حولي ، يفرخ ضياء آخر .. فثالثا . الالوان الساطعة حمراء .. زرقاء صفراء . ثمة فحيح افعى سامة تنسحب على رمل ساخن بين قدميّ . يتحول الفحيح ، كالظل ، الى مواء مكبوت . فحيح هادىء في البدء ، يتعالى كالنسيج . أحمل كتابي وأنا أتجه مرة الى « الربع الخالي » فتصطادني الرمال المتحركة، أحمل كتابي مرة أخرى وأعود ، أحمل كتابي من أجل الحسناء بيميني الى الوالي في الجنوب . سيقطع راسي . أعلم ذلك ، لكنني وعدت :

ــ ساذهب .

وأنا عربي . جفـــاف الصحراء مزعج ، ومواء القطة شباطيّ . أحسبني هرة هزيلة تتنحى جانبا وتتبول ، ثم تتوقف تحت نافذة ينزل ماء المطر من مزرابها الصدىء وأحس بالياس والقحط . صـــلاح ينتظر الاجابة ، انتشلني سعاله المباغت من الصحراء . أكرع الكؤوس دون أن أدري .

ــ أجل يا صلاح . الليلة خمر .

ــ يا مقصوف العمر ، أنت في الجاهلية !

ــ ليت الامر كان كذلك !

ــ المهم الى أين نذهب ؟

ــ ليس هـــذا هو المهم يا صلاح . المهم ان نشرب ، في جو . نغير الجو .

تعربد في عروقي أشياء غامضة . رغبة حبيسة انطلقت . الحروب من أجلها اندلعت . ألم تندلع لاجلها «البسوس» ؟

ـ أليس كذلك يا صلاح ؟!

فوجىء صلاح ، لكن سار على الخط حتى النهاية .

ـ ربما نعم .

ـ نعم لماذا ؟

ـ للذي في رأسك .

آه ! تتضح معالم الصورة . تكوين بدائي أصيل . العيون السوداء الكحيلة ، الوسيعة . الشفاه المكتنزة الناضرة . الصدور الناهدة شبه العارية . الارداف الهزهازة . المارة في كل اتجاه . ترى ، أيدرك كل منهم الى أين يذهب ؟ وهل يحمل كل منهم رسالة الى الوالي ، الامير ، السلطان ، الشيخ ، الشرطي ، القوّاد !؟ والجلاد ! بقطع رأسه وتعليقه على سور المدينة ؟ ومع ذلك فهو يسير ؟ أأحس بالمهانة ؟ ينبغي أن أثقب جدار الزمن المرعب العنيد .

ـ صلاح . اختر مكانا يحلو فيه المرح .. مكانا رطبا .

ضحك صلاح وهو ينقد النادل ثمن القهوة .

ـ دع هذا الامر لي . أنا الليلة شيطانك . لقد استغنينا عن الثوب الملائكي منذ زمن . سنسير الآن أنا وأنت . يخامرني شعور انك دكتور فاوست !

ـ أنت مغفل . اتفق الليلة مع «امستو فوليس» من أجل امرأة ، لا من أجل الجنة وجهنم ! يا عالم أحن الى امرأة .

هل فقدت صوابي ؟ اعتراني ذهول مفاجىء . كان صلاح يعلن احتجاجه على صراخي متهما اياي بنفاد الصبر . ثم خمدت نيران في قلبي ! أغفت لحظة خلتها عاما كاملا . أحببت المسير الصامت . تحسست يدي الرسالة . ترى هل كتب الخليفة الحكم بمداد من دم ؟ المهم ! أعرف الآن الى أين أذهب وماذا سيكون .

الحركة «١» :

ـ أجنبي ، أم فيروز ؟

وغمرتني روائح نفاذة ذكية . لم أجب . تأملت قامتها المديدة . الاضواء الحمراء تصبغ وجنتيها السمراوين ، يتحول رأسا خديها الى نقلتي بنفسج مضيئتين . الصدر الناهد رخص صلب في آن ، يدعو عينيّ خلل فتحة رقبة الثوب الطويلة . البطن ضامر مكشوف حتى السرة . حاملتاها الطويلتان ممتلئتان وشحهما احمرار النور ، وأكثرت ضربات الريشة من البنفسج عليهما . شعاع متساقط من أماكن شتى ، مفروسة في جوانب السقف . العينان مرة أخرى . عينان واسعتان سوداوان كالاغراء .

ـ فيروز يا أبا النور ؟

غرّني الصوت . حلّقت . قلت وأنا أحن الى الصوت العذب :

ـ وهل ثمة من صوت يضاهي المخمل الفيروزي ؟

ضحكت وتناولت من صلاح النقود . التفتت اليّ ، برمت قامتها المديدة والتوت لتسير صوب الآلة . ما زلنا في الكأس الاولى . حرقة ومرارة . هكذا هي الكأس الاولى معي : حرارة . أرجو ان ، ملوحة ، مرارة ، احتراق مفاجىء ، أحب النظر من خلفها الى الوجوه . كان ثمة ضجة في النادي الليلي هذا قبل لحظات . خرج الجمع الغوغائي . تفرستني فتاة «البار» . أومأت برأسها الى السمراء . دنت منا . كنت أحاول تأملها من خلال زجاج الكأس . شيئان يتضخمان ان نظرت من خلف زجاج الكأس الملأى : الشفاه والاعين . الشفاه المطلية بالاحمر ، المتمعة مثل عيون القطط البرية . والعيون الغابوية الغميقة . أجواف معتمة ، كهوف ليلية . كم أخشى الاعين هذه ! أبعد عن عيني الزجاج ثم أصافح وجه صلاح . هو الآخر لطخته الظلال الملونة . كان صامتا يتأمل .. يصغي الى الصوت المنساب كالغدير ، لكنه كان يشرب بشراهة .

انهى الكأس وطلب مرة أخرى . انتبه اليّ وهو يجتاح النادي بعينيه .

ـ اشرب يا أخي . ودخن . نحن هنا لسنا في جنازة .

جنازة ؟ رسمت بسمة خلتها باهتة . السواد في كل مكان . احتسيت لاداري صاحبي .. القهوة السادة . الويسكي في حلقي كالقهوة هذه . لم أشرب منذ زمن بعيد . استدارة ردفي السمراء صفعة تنمل في أحشائي ، انها ملهبة . عيناها ثانية ، هوّنا ما بعد الموت . تقدمت نحونا . هذه المرة تجرأت أكثر . لفحني العطر . وصلت . عيناي ملتصقتان بها . امتدت يدها الى شعري ، غمرني موج الطيب . النيران اشتعلت في دمي . سمعت ضحكة تنفلت من بين شفتي صلاح . لم تعره اهتمامها ، قالت هامسة :

ـ أنت أسمر مثلي !

وضحك صلاح :

ـ وأنفه كبير كأنفكِ ! وعيناه ليل .

لم أنبس . لساني انعقد .. عقدته الحيرة في البدء .

ـ هل أجالسك ؟

وضحك صلاح مقهقها هذه المرة :

ـ ألانه يشبه كل شيء فيك ؟

أعلم انهن ، هنا ، مخادعات . هكذا قيل لي . هكذا يقولون . يطلبن منك دون ان يمنحنك شيئا . وان منحن فلاستدرار المزيد .

ارتفع صوت صلاح ، بعد أن بتر قهقهته :

ـ ليس الآن .. ليس الآن . ألا ترينه حزينا ؟

أنا والحزن توأمان منذ أن ولدت . حدجت هي صلاحا بنظرة سريعة ثم رفعت يدها عن رأسي . أسقطتها على كتفي . أحسست بها ثقيلة . على هذه الكتف كم نامت البندقية !

ـ ألا تود أن أسري عنه ؟

ـ وما هو عملي اذن ؟

خفّ الثقل عن كاهلي . تكثفت رائحة العطر ، مثل ضباب في برية مسكونة . كانت حضورا يفرض نفسه بغضب . وجهها يدنو من وجهي . أنفاس دفيئة حرى . شعرها الليلي المنسرح على صفحتي خديها ، السائب مثل الريح في السهل المنفتح ، يلامس وجهي ، ثم لسعتني نار ملتهبة ، جمرة لثمت خدي الايسر .

ـ سأعود اليك ونشرب .

ارتحل كل شيء عني .. حتى صلاح . خيل اليّ لوهلة انه لم يكن معي . احساس بحزن اغرقني في القعر . لم احسن معه الرؤية أو التنفس . بصورة آلية تحركت يدي الى مكان القبلة . تحولت عيناي ، دون هدف ، الى أجزاء المكان . صنعت هدفا . بحثت عن عينين سوداوين واسعتين ، ليل صحارى ، شفتين مكتنزتين . بحثت عن صوت ناعم حنون . أهو ذاته الذي اعتاد مناداتي من قلب عمق الليل .. دون أن أراه . كم من مرة سمعته ؟ كانت «صفد» ذات ليلة فوقنا منثورة على جبلها . نراها مثقلة بالليل . والفضاء فيها موقد ناره خامدة . قال «عمار» :

ـ ماذا لو نصل هناك ؟

كنا نود أن نكمن للناقلة القادمة بعد نصف ساعة . هكذا قال لنا الرصد بعد أن راقب القافلة اكثر من اسبوع . في الثالثة صباحا تعود وجندها تثقل جفون أعينهم . نحن نكمن لها في طريق عودتها . الظلام في كل مكان ، لا يسلينا غير منظر «صفد» . كأنني أغمضت عيني ، لاسمع ذلك الصوت السحيق ، الواهي :

ـ يا أبا النور ، أنا انتظرك . اتذكرني ؟! حبيبتك التي ولدت يوم ولدت أنت ! ألا تشعر انك ناقص .. ان تتمنك مجهولة المكان ؟

ها أنذا .. تتمنك . دوّم في أعمـاقي شيء يقظ ، رفعت رأسي . بدأت أبحث . يومها تصور « عمار » انني قد أصبت بالجنون . لكـن الصوت ما كان ليفارقني طوال الرحلات العـديدة تلك . كم أحنّ اليه الآن !

ــ اسمع يا أبا النور . لم نأت الى هذا المكان لنصمت . مـع الكأس وصوت فيروز يحلو السمر ، ويطلو الحديث . نحن صديقان منذ سنوات . أعلم ان في جوفك كلاما كثيرا . قله . هنا يتبدد مـع صوت فيروز المتلاشي في الظلمة المطهمة بأنوار الرمان .

ــ منذ متى وأنت تشرب يا صلاح ؟

ــ يا أخي هيا !

« سني عن سني » . أنا ظمآن . أرشف من الكأس في عجـالة . تدور الاشياء . أشرب . أتحدث في هـدوء . أتحدث . والدوران يستمر . أليست الكرة الكبيرة هذه تدور هي الاخرى ؟ هل هي ثملة ؟ ضحكت للخاطرة . الكرة الارضية رجل عملاق ثمل ، لم يصح منذ أن وجد . ضحكت لخاطرة أخرى .. مرتين . عندما تجولت في ذهني ، وعندما خرجت من فمي ، وانحلت عقدة اللسان مرة أخرى .. سبحة قطع خيطها .

ــ لم أعد ألوم الذين يتحدثون عن بيروت بالسوء . أنظر . الى هذا الجو الاحمر المرهق والظلال المبثوثة في انتظام مرعب . هو ذاته انتظام الرعب في عصرنا هذا . يصيب الشلل أشياء كثيرة في الانسان. حتى الدماغ تنفلت أزراره . لا يستطيـــع أي منا السيطرة على تلك الخلايا الرهيبة .. خلايا الاعصاب . خذ هذه مثلا .. هذه السمراء . أكاد أراها عارية . في ثوب حواء قبل ان تضع ورق التوت . انهـا تسبب حريقا هائلا في دمي يلتهم الركام المزمن الراكد في الداخل . سحبت لفافة من العلبة . صلاح يتأملني بجوارحه . أعلم انه يتوق الى هذا الحديث . أشعل أي اللفافة . أخذت نفسا . صوت فيروز ذوبان من ألوان مختلفة ، هي الزهر والبنفسج والياسمينة ، ويفـوح العطر . عدت ثانية الى الداخل .

ــ هنا ينفصل أحدنا عن كل شيء . عالم خاص ، له قوانينه وأنظمته وأخلاقه ، ومثله . سؤال : هل أستطيع مواقعة هذهالسمراء هنا ؟ جواب : لا . لكنك يمكن ان تتفق معها . سؤال : هل أستطيع احضار مشروب من الخارج ؟ جواب : قطعا لا . هل أحضر صديقتـي ؟ جواب : نعم ولا في الوقت ذاته . هل أصرخ ، أبكي ، أغني ، أشرب، أرقص ؟.. جواب : نعم بالتأكيد . عالم عجيب هذا يا صلاح . لا يعمل الا في الليل . وقت العمل السري ضد السلطة العاتية . وفي الليل بدل أن يموت الانسان على سرير يصر تحته ويتأوه يفضل ان يجلسهنا، يلوك نفسه ، تنساه السلطة ، يمضغ وجوده ليحيا في هذا العـالم مثل أية بعوضة ! لنخرج منهنا . ماذا سنرى ؟ القمامة تملأ الشوارع. روائح تفوح منها الامراض والاوبئة . لماذا ؟ عمال البلدية مضربون . ماذا يريدون ؟ جواب : تحسين أوضاعهم المعاشية . لو ذهبنا ، جبنا علب الليل في هذا البلد ، هل سنعثر عـلى عامل واحد من هؤلاء المضربين ؟ جواب قاطع : لا . لماذا ؟ شيء مضحك . اشرب أفضل لك. أنت تمس السلطة الآن . في صحة هذه الجلسة الفريدة . لقد جئت بي الى هذا المكان لتحشرني ، لكي تزيد من يقظة المارد الكامن فـي عروقي . ها هو ذا يفعل . انني أتحرق الى حضن امرأة .

وملأت صورة والدتي عليّ المكان . العيون الحزينة دوما .

ــ لو كانت أمي هنا لدفنت رأسي في حضنها ولخضبته بدمعي الحقيقي . أتشوق حقا الى امرأة . لكن الـى أنثى ، لا الى أمي . قلت لك هذا . أتعلم ؟! "

ان الصداع يزداد هنا ، في هـذا الرأس الغاضب . ويسكي بيروت كله غير كاف . وان هو الا خدر موقوت لذيذ .. اسمع عقارب.

لماذا ترفض انت أن تجالسني السمراء ؟ لا .. لا تجب . أنا أعلم ماذا ستقول . انها تريد النقود فقط . ستقبلني وتذهب . أعرف ذلك . وهل في القبلة ما يعيب ؟ وهي بالفعل قبلتني دون مقـابل ، أليس كذلك ؟ ستقول انها قبلتك على أمل ان تطلب مجالستها بعد ان يعمل الويسكي عمله . حسنا . هي حرة التصرف ، والطعم أحيانا لذيذ . ها أنذا أقول هذا الكلام سليم ، من يرفض معـاقرة هذه الحسناء ؟ أي مغفل يرفض النغمة السمراء المتأججة الساحرة هذه ؟ انها نغمة لحن ، يفوق ما عمله الموسيقار العظيم بيتهوفن . نغمة ، سمفونية أتحدى تشايكوفسكي أن يؤلفها . حتى صوت فيروز يتضاءل امـام رغبتك في امتلاك هذا اللحن .. في التحليق معه ، في نسيان وقـع خطوات الايام المرهقة السريعة . ههنا تكمن نعمة الزواج . بالنسبـة للرجل وللمرأة معا . الاولاد .. انغام ، سيمفونيات خالدة . أعلم انك ستقول انني بعد أن فقدت خطيبتي نسيت نفسي . قتلت ؟ قنبلة .. هناك ، نثرتها مثل الرمل في البحر . انني نذرت نفسي لغير هذا ! ما هي النتيجة ؟ قل لي يا صلاح ما هي النتيجة ؟

العينان البنيتان والبسمة المشرقة وانفلاش ضوء القنبلة فـي عتمة الليل ، وصرخة تضيع وسط الهدير والانفجارات . استغـاثة تعقبها « البقية في عمرك » .. دوار . حريق يأتي على اشياء كثيرة كانت قائمة . وجه صلاح يتطاول ، وجه حبيبتي المتناثرة يتمزق .. أشلاء في الكون كله تتجمع . السمراء انغمست مع شاب في قبـلة طويلة . ضحكات من خلف البار . « جيرك » يأتي من زوايا لم أعد أقدر على تمييزها . صخب يلجه صوت صلاح :

ــ أحب حديثك يا أبا النور .

ــ أجل تحب حديثي . هو تسرية عنك . كلام نيابة عنك . أنـا أعلم ما في أعماقك . تحلم أن تعود الى المنزل في عمان وتقبل طفلتك الصغيرة ، وتحتضن زوجتك من شوق . ما هي النتيجة ؟ تنح أيهـا الرجل . ابتعد من الطريق . سيحرر فلسطين غيرك . لماذا ؟ وأنا ؟ أنسيتموني ؟ أنا أيضا فلسطيني . أنا أعشقها من جوارحي . احترق في اليوم مائة مرة ، وأجوع في شوارع المدن الكبرى والصغرى عـلى حد سواء . يتكشف لحم شقيقاتي أمام الاعـين النهمة . أهرب من المخيم ، تطول لحيتي ، أرتدي المموه ، أحمل الكلاشن ، ادخل فـي الليل . شعلة نار . أوزع فتائل النهار . أنت لا تفعل شيئا . طز ! أنت حجر عثرة . مرفوض . تنح . أو اذهب الى السجن . أنا أصرخ الآن : هو ذاك اللعين الذي يحتكر الخبز والدم ، ليتنح . أبصق من أعماقي القيح المسموم في كبده . أنا لست عثرة . أفهمت يا صلاح ؟!

الحركة « ٢ » :

في الهواء وخزة باردة .. رأس دبوس . ربما لم نبتعد كثيرا ، بعد ، عن القبو . داهمتنا روائح كريهة ، وصدمت عيني كومات قمامة في كل أنحاء الشارع . الهدوء مشوب بأصوات ممتزجة ، مختلطة غير مفهومة . هي خليط من الصراخ ، والمـوسيقى ، والجيرك ، وفيروز ، والعويل اللاطئ في الزوايا المجهولة . لحظـات وينفجر كل شيء . وقع الخطـوات في الليل ، والصخب الصامت فـي « فينيقيا » . الشوارع المنحـدرة السهلة والعربات الجاثمة على جانبي الشارع . هي الاخرى ابتدأت تنام . لكـن كثيرا منها ما زال يخدش هدأة النفس السابحة في أرصفة بيروت . أحس بصلاح أكثر من أي وقت مضى . كالهمس الدافئ أشعر به الى جانبي . يلتصق بالشارع ، سفل حذائه بالزفت . تتلاشى الاشياء .. أو هي تستحيل جميعا لتكون صورة واحدة . صورة أراهـا في منعطفات الشارع ذي الانوار المتلألئة . في عيون بعض الناس الذين يخبون في بيروت آخر الليل . صورة كبيرة ، لان فيها رجلا وامرأة ، رجلا مكتمل الرجولة ، وامرأة مكتملة الانوثة . لا شيء الاهما .. والضوء الخافت الهـادئ

الذي لا يبصرانه . رغبة ملحاح ، يزيدها النسيم البارد وسكون الليل وثورة النفس ناججا . رغبة هي ربما تسيطر على حركات صلاح كذلك. انها تسيطر عليّ سيطرة تامة غاشمة برغم الخدر اللذيذ الذي بـدأ يصب جذورا عميقة في بدني . كم من الكؤوس كرعت ؟ الحركات الآن من وحي السيطرة الطاغية لاثر المشروب . أضحك لخاطرة وأقولهـا لصلاح فورا .

ـ صلاح ! ساكتب في وصيتي ما يلي : أن كنت أحببتني ، وان أردت لي الراحة في الموت .. صب على قبري الويسكي كلما زرتني . ان ذلك يريحني .

يردد الشارع أصداء صخب ضحكاتنا . الحرارة تتسرب الـى الجسد . أحس بتشنج يدي . حركات الاعين تثقل . حركات الداخل مهزوزة وبهمزني بدورها للوثب صوب امرأة . تلك الصورة من جديد . لكي تنطفيء النيران فلا بد من ظما طويل .. ظما اختزنه الرجل ، الذي هو أنا ، في أعماقه طوال سني عمره ، وظما اختزنته المرأة ، المجهولة المعلومة ، طوال سني عمرها . نحن في الزيتونة ؟ شيء ما جذبني ، نبش امعائي . شيء ضرب رأسي بعنف . أصداء الهدير . تحركـات العربات . لا بد ان الحريق هائل . أجراس ، رنين .

ـ صلاح . هيا الى المكان الذي وعـدتني به . أريد أن أهرب من هنا .

ترنح ، فجأة ، أمامي هيكل . حاولت الابتعاد عنه . أحسست بأنني التصقت بشيء صلب . ضخمني ، شيء ، فاغمضت عينيّ .

ـ أنت تهتز يا أبا النور ، يا عيب الشوم ! اربع كؤوس مـن الويسكي تفعل هذا كله برجل مثلك ؟ صحيح ! ان الهواء مثقل بزوابع مفعول الشراب . ضحك في داخلي فأر صغير ، ضحكه سافرة غامضة ساخرة .

ـ لست ثملا يا صلاح . ولو كنت كذلك لما طلبت اليك أن نذهب فـورا .

ـ لكنك تصورت شيئا أمامك . الحقيقة لم يكن ثمة شيء .

أصحيح هذا ؟ لقد رأيته بأم عيني . أحقا أنني تصورت وجـود الشبح ؟ أكان مجرد خيال ؟ تصور ؟.. اذن فما هو هذا العمـلاق الهائل القادم نحونا . بخطوات ثابتة ! الشبح الاول لم أستطع تمييز شيء فيه ، وهذا .. هذا أرى عينيـه السوداوين مثل الجنان .. لا .. هما عسليتان . وجهه هائل . عريض جدا . ها هو ذا يتشـوه اذ هو يقترب . انه أشوه . يا الهي !

ـ أنظر يا صلاح .

شدني شيء غاضب من ذراعي . وأخطبوط غير مرئي يكبلني . أتخبط في مكاني . لا أتحرك . العملاق الهائل المرعب ، بعد أن حجب الضياء ، دنا منا . شفتاه تضخمتا . اتقدت عينـاه . بدأ يضحك . قصف رعد ، وفي السماء لم يكن ثمة سحاب . يداه طويلتان كأن له أنيابا صخرية باسقة مثل أعمدة الرخام . ثمة لون في عينيه ، يسح كقطرات الندى العالقة على شوك الصبار الناضج . شيء يربطني . أحس بثقل رجليّ . يدور رأسي .. أحمل جبلا شاهقا على كاهلي . أسمع صوت صلاح . هو يتحدث اليّ . الى العملاق المتقدم . خطوات ويدركنا . أسنانه الصخرية الهائلة .. أظافره كالخناجر . عيناه كتلتان كبيرتان من نار زرقاء :

ـ صلاح .. لنهرب من هنا .

ميزت صوت صلاح المرتعش هذه المرة حين قال :

ـ حسنا . أدخل ، هذه هي ذي العربة أمامك .

في شيء كبير أحمر . أنفاس ثقيلة متباطئة ، تتناسب عكسيـا مع ضربات القلب الضارية المتسارعة . للمرة الاولى مددت يدي ، عن عمد ، الى الناحية اليسرى . أرقدتها على صدري . ثم لم أعد أفقه شيئا . العملاق تبخر . الهيكل كان سرابا ، يلتفت اليّ وجه جديد ! انتصب شعري كله لهول منظر هذا الوجه . أنفه متضخم كتلة بنفسجية عارية . فتحتاه مفارتان تودان ابتلاعي ، وارسالي الى مجهول . أدر وجهك يا قبيح الوجه . هذه النتانة الصفراء المزروعة القادمة مـن أسنانك ، أصوات قادمة من المذياع . ماذا في الامر ؟ أسمع أغنية . اضطراب . موسيقى . أصوات متنافرة مختلطة ، هي مزيج من الفرح والالم والبكاء والعويل والغناء والرقص . هي قرع طبول ، ناي حزين بعيد . هي صَين يصم الآذان . الاصوات هي الاخرى نشاز مثل طفل حديث الولادة . لم أكن لاميز هذا الخليط من الاصوات .

ـ صلاح !

هو بكائي الوحيد ، هو صوتي الوحيد الذي أستطيعه :

ـ هدىء من روعك يا أبا النور !

شيء عن الطائرات . أطفال . نساء . عراة ، ممزقون . يذكـر أشياء عن البنادق ، الصواريخ ، الاضواء المسرعة ، النيران ، الاضواء في اتجاهنا تصبح كرات ناريه تسبح في سماء بيروت . بعنف صاعق تتحرك . كأنها عربان في حالة هجوم .

ـ صلاح ! احزر . ثمة شيء غريب .

شدني من ذراعي . وجه صلاح اختفى . ظلمة مرهقة سوداء .. سوداء .. أصابعي . لم أعد أراها . أنا أعمى . أعمى !

ـ صلاح . لم أعد أبصر . لا أستطيع رؤية وجهك .

ـ أبو النور . اهدأ يا رجل . أسمع الاخبار .

الاخبار . هزيم . قصف . رعد . شهب نار . سهام عيـون جاحظة . محنطة . في حدقاتها صورة لا تزال .. لا تزول . مخالب معقوفة . ناب . خنجر . نابان . دم .. دم ينزف من الانياب . مخالب سوداء تتجه الى وجهي . عيناي أغمضتهما . اختنق . أموت . دوار . دوار . أصرخ . ظلام تام . أصرخ . أغيب .

الحركة ((٢)) :

« نافش اسمك يا يمه ، عـلى كعب البـارودة .
وان خلص مني رصـاصي لاضرب بقبضـة ايدي » .
ها ! ها ! ها !

أين أنا ؟ في أي زمان ؟ هل نحن في حزيران ؟ فأس عمياء تضرب رأسي .

ـ هل تشعر بتحسن ؟

لا شك هو صوت صلاح . أين كنا عندما سمعته يقول هـذا أول مرة ؟ أذكر الان ، برغم الصداع الصاخب المؤلم هنا ، في رأسي . ثقل أرهق الجفون ، ستة أيام بلياليها ، دون ان أعرف طعم النـوم . والآن لحظة صحو تشقشق في دماغي . أحسست بانتعـاش . عادت الاشياء ، ببطء ، تنتظم . كان ذلك بعد سماع الصوت الحزين يبث من المذياع خبر سقوط عهد . نهاية فترة طويلة كانت حبلى متعبة .

ـ هل تشعر بتحسن ؟

ـ أنت أفضل .

ـ قال الطبيب أن ذلك سببه الارهاق . يجب أن تنام .

ـ الآن .

ـ أجل .

كانت الشمس لاهبـة . أسبح في العرق . صداع . أصوات حادة . أشعر أن رأسي سينفصل عن جسـدي . شيء قوي يدق الاسافين في جبيني . جبيني يقطر دما أسود ، أشعر به يفرق عيني . تنتصب الاشياء أمامي . أغمض عينيّ ! افتحهما . ضباب أسود كثيف على زجاج في صباح بارد .

ـ القهوة السادة خير دواء لمفعول المسكرات يا أبا النور .

ـ أي مسكرات ؟

والثقل يرهقني ثانية . الويلات واللغط الصاخب والحزن يغلف

العيون. كانت الرؤوس منكسة ، ولم أر الرايات قط . رفعت الرايات، أو هي تمزقت . كانت صرخة واحدة ثم خمـــد كل شيء . وسكنت الرياح . لم يبق الا حرارة الشمس . وعرق الاجســـاد ولزوجتها ، والبيوت الملأى كالورم الخبيث . تلفظ البيوت الآهات والهالات تسور العيون .. هالات بلون البحر . تقذف البيوت الحزن وتتقيأ الرجال الموتى . أنا كنت أحمل بندقية . في الشام أنا أحمــــل البندقية . ستة أيام بلياليها دون أن يغمض لي جفن . الخيوط الصفراء تنقطع ويهوي المتسلق الى القرار، الى حيث الحجارة المدببة كتمساح نصب كمينا بفكيه الطويلتين .

ـ هل تشعر انك أحسن ؟

ـ كيف ؟ والهزيمة ؟

ـ يا رجل صلّ على نبيك ! أين نحن ؟

ـ أجل يا صلاح ، أين نحن ؟

ـ في بيروت يا أخي .

ـ لا يا صلاح ، نحن في دمشق . أود أن أنزع ثيابي عن جسدي. الدنيا جحيم لا يطاق . يجب أن أخرج من ثيابي . شيء اقترب من رأسي . من وجنتيّ .. من شفتي . الشيء كالجحيم .

ـ خذ .. أشرب القهوة .. أشرب .

« وان خلص مني رصاصي لاضرب بقبضة ايدي »

ها . ها . ها !

أنا لم أعد أملك حتى يدي . لا أستطيع ان احركها . ان يديّ منفصلتان عن جسدي الان . مـا هـذا الصوت ؟ « هل رأى الحب سكارى ... ؟ » . يتثاءب الصـــــوت ، يثقب ألم رأسي السميك العاصف . فجأة أطلت شمس من فجوة ما في الكهف ، حزمة شعاع ذهبية . تقدمت . وقفت . تميزت أرض الكهف الرطبة . ثمة روائح غريبة . روائح شواء لحوم بشرية . روائح قدم مشرش في الكهف ربما هي جرذان سمينة تكاد تخنق الانفاس . حشر جديد في هذا المكان . لا حشر . في الحشر أخال الناس لا ترى ولا تجد لها مكانا تسير عليه. هنا حشر انفرادي .. منعزل في آخر الـــدنيا . هو قطب شمالي لا جاذبية له . هذه الكوة الصغيرة في المكان المجهول ثقب في قمـة الجبل الصخري . أنظر من خلالها الى الشمس . الرسل دافئة لكنها شاحبة . أتوقف مسمراً . ينبغي أن أتحرك . الضوء يغشي الابصار ان كان خاطفا وحاداً . لا بد ان ابصر . هزني شيء . الصداع يذوب تدريجيا .

لا بد ان صلاحا يجلس الى جـــانبي . أين نحن ؟ ثانية .. اين نحن ؟

ـ أما صحوت يا ملعون ؟!

هو صلاح اذن . دوار وخدر . ليل . فركت عينيّ . ضيـــاء متوزع في أماكن بعيدة وقريبة . ظلال ليلية شاحبة . تسلقت بعض الوجوه ، وتشبثت ببعض الاجساد والكراسي .. والطاولات . ارتمى بعضها أرضا في الوحل . أخال أحدا من الناس يسقط على الارض.. يتمرغ في الوحل وجه . جزمة عسكرية ترص الرأس بالطين ، يرفس الرجل .. الرجل المجهول يتلبط كالملدوغ سما قاتلا . أتقدم منه ، من العسكري السادر في رص الرأس الملطخ بالوحل في الوحل . أصرخ في وجهه . لا يسمعني . يواصل عمله . الضغط على الرأس المغمور في الوحل . الحياة حركات طائشة من رجلي الرجل .. من يديه .. صوت واه يخنقه الطين .. الآسن . أنفعل . قوة ما ، جبـــارة ، تتحرك في داخلي . بقوة أخالها هائلة دفعت العسكري الى جانب ، ثم على أم رأسه الحاسرة أضربه بجمعي . ابعده . رفعت رأس الرجل المنكفىء في الوحل . يا للهول ! الوجه الملوث المطين الموحل .. هـو وجهي . العينان هما عيناي . الملامح ملامحي . من رعب التفت الـى الوراء .. أحاول اخفاء وجهي بأصابعي ، أغمض عينيّ بسبب لــون أصابعي .. أسود .. أسود داكن .

لا أجد من أصرخ ، أستنجد به سوى صلاح :

ـ احمني يا صلاح ! انهم يمرغون أنفي في الوحل.. في الوحل.. في الوحل .

يغيب ، بغتة ، كل شيء .

الحركة ((٤)) :

كنت اجلس في « كازينو » .. في مكـان مـا .. نصف الليـل أو بعد ذلك ، أو ربما قبل . أشرب القهوة المرة . الى جانبي صلاح . بقايا صداع . أعرف الآن انـنـي كنت ثملا ، وانني تقيأت ، وشربت القهوة المرة مرتين ، وانني في مـــكان شاعري في ضواحي بيروت الجنوبية . لكن أين نحن ؟ لماذا أنا هنا ؟ ويبدأ كل شيء يتجمع مـن جديد .. شتات من شرر يتجمع ليكون شيئا محددا . سبحة أعيـد ربط حباتها . البدء ، ذلك العملاق ، الكامن في الدم . أتأمل المكان . كان صلاح يحدثني وهو على درجة من الصحو . حكى لي كل شيء .. كل شيء .. وقال أخيرا :

ـ نحن هنا لانك الليلـــة عروس . أنظر الى تلك الزمرة . اختر واحدة ودعنا نمضي في هدوء . اشار الى زاويـة فـي المكان . كنت كمن نوّم مغناطيسيا . نظفت شاشة الرأس . مثل ثلج في فمة القطب نزل توا . تبخر كل شيء . الحثالة الباقية هي آثار خمشات العملاق ذي المخالب الحنجرية الحادة . الرغبة المحنطة تنهض من موتها ، تثب بعنف فرون مختزن من الكبت والضغط . قفزت الوجوه من امامي. نساء .. نساء .. نساء فقط . شفاه تختلج ، عيون تنادي .. أجساد مشرعة الابواب . نظراتي هي المهزوزة وآثار الصداع عالقة . طنين فظ في أذنيّ . ابتدأ الزمن عملية استطالة مخاتلة . حرارة تصهر معدنا مطواعا . العينان الذابلتان تفتاه .. لامرأة ما في الوسط . ســـاقان كالبندول تتحركان تحت الطاولة . انحسر الرداء عن فخذين زنجيتين وهما ليستا كذلك . أزيح ستارة ناظذتي .. أتحــول الى الاخرى . بسمة فيها دعوة . صدر ناهد . أخاله يهتز ولا يلـين تحت ضغط الكفين . الشعر أسود ، أو هو الظل الذي رسمه أمامي على شكل جواد أدهم .

ـ لقد تم الاختيار .

ـ من هي ؟

ـ أنثى الوسط يا صلاح .

ـ حسنا تفعل يا ابا النور . أفرغ سمتك فورا ولنغادر ..

التوى في أحشائي شيء . شعرت بألم صاعق مفاجيء . مددت يدي أود أن أقبض على الالم لكنه زال كما جاء . ارتسمت أمــامي صورة . ذلك النداء المجهول المكان ، الآتي من كل مكـــان ، القوي ، الجسور الذي لا يقاوم ينهض .

ـ الى أين ؟ اصبر يا رجل .

عدت أجلس . قام صلاح وسار نحوهن . وميض زار عينيها . قرأت سطور ابتسامة عريضة درجت على شفتيها ، حتى ان صدرهـا اهتز قبل أن تستوي واقفة . لم تصافحه . تحدثا هنيهة . رأيتهـا ترمي بنظراتها نحوي . شيء جذبني . حبال تنتشل الغريق . نهضت. اتجهت اليها . تخاذل وجل أظل يثقل خطواتي ، لكنني تجاهلته . غمزني صلاح وعاد الى مجلسه . احتويت المكان بنظرة . رجلان فـي زاوية . النذل يقف قريبا منهما . نذل آخر كريه المنظر مترهل كخنزير مدلل يسير متباطئا في اتجـاه طاولـة عامرة . ثلاث نساء في زاوية تحت شجرة يلعبن الورق ويدخنّ . أشعر بحاجـــة الى لفافة . أيقظني صوتها القادم من حلم :

ـ اتبعني يا حبيبي !

شدهت . سرت خلفها . الردفان يهتزان . باب خشبي في زاوية معتمـــة .
ــ تفضل .

دخلت . طاولة خشبية عتيقة . امامها كرسي خشبي كالمسند دون ظهر . نظرت اليّ . من خلل الظلال كانت عيناها كرتين من زفت تحاولان ان تلتمعا دون جدوى . كالصوت المخنوق أثناء كابوس قاتل :
ــ أأضيء المكان ؟
ــ أجل .

فعلت . خفقان مفاجىء في القلب . وثبت صورة العسكري ذي الجزمة السوداء الملطخة . بهدوء وقفت عــلى الكرسي . أنّ تحت جسدها . ركزت جذعها على الطاولة ، صرت تحتها . خلت انهـا ستنهار على الفور . نظرت الى الانثى . كومة اللحم المهروس أمامي . ضربت بسوط ناري على جبيني . دوار . يداي مستقلتـان . نزل السروال على الارض . تكوم عند قدميّ .
ــ ما بك ؟ ألم تنم مع امرأة من قبل ؟

سوط جهنمي آخر . لكنه الآن ضربني على عينيّ . انقدح أمامي شيء صلب ، تطاير الشرر . أحاول ان أبسم من قلب رصاص الالم المتحجر في ظلمة قلبي . رأيت مرة أخرى الانثى في المرآة المنسدحة امامي .. كاننا في قاعة تشريح . و .. روائح الموت ! هوع ! تتجمع الاشياء في حلقي . البلعوم مر . الجفاف يلبس شفتيّ . شيء يكبل الرؤية . شفاه مطلية بالدم . عيون كالكهوف المنسية الا من وحوش البر الكاسرة . جرذان الطاعون الاسود .. السمينة . شحوم تتدلى أمامي . شيء كالفراغ يفغر فاه يحاول ابتلاعي . صوتها سياط تلتف حول عنقي الهزيل . حبال .. الآلاف منها مثل عناكب أسطورية تبتلع المدينة ، تلتف حول عنقي ، حول وسطي ، يـداي هما الطليقتان . امتدتا الى الانثى فيها . تفوح روائح الموت .

ــ تحرك يا رجل .
افعى باردة قبضت على الرجل فيّ . مات كل شيء قبل اللدغة . اتجشأ . انقيأ . أخرج السم من فمي . مر .. هو السـم ، علقـم زعاف . غشاوة تغطي المكان .
ــ اطفئي النور .

تفعل في لمح البصر . تعود . كأن فرس الزمن ركض برهة دون أن أشعر به .. ثم تسمر . كل شيء تجمد هنا . الدم في عروقي . الافعى الباردة القابضة على الحياة المسترجلة فيّ . العينان مصلوبتان على لوحة زمن توقفت على العام (٦٥٦) هجري . هولاكو .. بغداد . الفرات الازرق . دجلة الاحمر .. الارجواني .. الخيول تهتك ستر البيوت . الرجال ذوو السيوف المغمسة بالدم يدوسون نهود نسـاء بغداد . الصراخ في كل مكان ، نيران تتأجج تأتي على المساجـد ، البيوت ، المستنصرية ، الكتب ، بغداد كلها . ثم يتقدم هولاكو ، يتقدم وشارباه الطويلان يرقصان ، في يده رمح وفي الاخرى الحسام العريض يقطر دما هجينا . يتقدم مني ، أنا في المخدع مع زوجتي ، أمي في صدر البيت تجلس ضاحكة ، فجأة ينطفىء كل شيء حتـى ضحكتها كقنديل بيتنا في ليلة شباط النافص . يمسكني من ذراعي ويصرخ :

ــ بالجرم المشهود !
تخرج حدقتا عينيّ من المحجرين . انظر الى الوراء . العسكري ذاته .. العساكر .. الدرك .
ــ بالجرم المشهود !

أسمع صرخة . كتلة لحم مترهل تقفز من امامي . صرير الخشب نواح . ثم يقبض عليها درك هولاكو . فتحت عينيّ جيدا . حركتهما.
ضربت رأسي بيدي . بين الوجوه كان وجه أمي ، لونه السخام المزوج بالدم ، بالدمع . وتسقط على الارض عارية ، تلمع في عيون الجنود رغبة . اللحم الضامر المكشوف ، واللحم الاسود ذو الروائح القاتلة . دوار . قيح . صديد يملأ صدري ومعدتي وأنفي وفمي .. أصرخ :

ــ أماه ! أمن هذه القذارة خرجت ؟ تعالي وانظري الى ابنك . انه يعود الى الرحم .. الرحم الذي جاء منه . فدم من رحم طهور وها هو ذا يعود الى القذارة . رائحة لا يمكن لعطور الشرق كلهـا أن تطهرها .
ــ تقدم أيها الجبان .
ــ أود أن أعانق حبيبتي . اطلقوني . تلك هي . الكلاشن هناك . الزيتون في الشمال . الكلاشن . أكنت نجرؤ أيها الوقح الجبان على فعل هذا لو كنت أحمل الكلاشن ؟ لو كنت في غير هذا اليـوم ؟ اطلقوني . لم أفعل شيئا . ابتعد يا هولاكو .
صرخ أحدهم :
ــ ثمل ؟
كانت تهرف ضاحكة :
ــ حقا لم يفعل شيئا . يا عيني عليه . لم يذق طعم امرأة بعد .
كانت أمي تنهض ، تطل من بين الرؤوس المتحلقـة حولي . تصرخ وهي تقد ثوبها عن صدرها : تكشف عن مصدري لبني الجافين ، ثم تسقط أرضا دون حراك . أجن .
ــ اتركوني . اتركوني . اتركوني !
لكن حديدا يصفدني ثم تتناتشني أياد صلبة وسط قعقعـة الاسلحة .

نواف أبو الهيجاء

زهرة الدم

– ١ –

أحبك .
هل هذه آخر الكلمات اليك ؟
وتمضين .. أو يأخذونك عني
وأبقى أنا في مكاني
.. يشاغلني حبك اليوم والامس والغد
.. يقتلني في مكاني
فاتبع وقع خطاك وانت تغيبين عني .
وفوقك عبء القيود الثقيله
وأبقى أنا في مكاني ..
أرجي فؤادي بموعد أوبتك المستحيله
أحبك .
هل يقدر الحب أن يستردك لي ،
آه .. هل يستطيع ؟
وأنت على واجهات المتاجر ،
أو في جيـــوب المصـــارف .
أو في حقائب جيش الغزاة ،
قتيله ؟
وفي ردهات القصور ، وفوق سطوح البوارج
.. يمحون وجهك من فوق كل خرائط جدرانهم .
.. يرسمونك بئرا من النفط ينزف ..
ينزف ..
ينزف حتى يجف دمي
ويبتدعون لك اسما وشكلا جديدين ،
.. لكنهم لا يجيدون رسم ملامح وجهك .
انك منقوشة في دمي .

– ٢ –

وحلّ الدجى ..
انني الآن مختبىء تحت أجداث قبري .. أراقبهم :
انهم يركضون (الخطى عربات محملة بالجنائز والموت)
.. يلتفتـــون (العيون مناقير غربان تثقب جلد الظلام)
.. يموجون – مثل الخطاطيف ليس لاجلهم مستقر .
.. ويجتمعون الى بعضهم : يهمســـون .. يفحون ..
يلتفتون .. ويفترقون :
– الخطى .. الاوجه المعتمات .. الشفاه .. العيون –
(ولما أزل أنا ملتفعا بعباءة موتي .. أراقبهم)
ان كل القبور عيون تراقبهم :
انهم لا يملون من ذرع هذي القبور ..
يجيئون قبري
يدوسون جمجمتي ، يفتحون العظام
وينسربون الى رئتي عبر كل المسام بجلدي .
فلا يسمعون صدى نفَسٍ عبر أرجاء صدري
ولا يجدون بريقا بعينيّ ..
لا يلمسون سوى البرد بين المفاصل .
والموت بين ضلوعي
فينسحبون لغيري .
ان كل القبور عيون تراقبهم في الظلام ،
انهم خائفون وترصد كل خطاهم
وحين اطمأنوا الى ان كل البلاد استحالت قبورا ..
وان الرجال جميعا هنا ميتون
تنادوا على بعضهم ..
قفزت قامة كالدخان هنا ..
نهضت قامه مـــن هنـــاك ..
ارتمى خطوات على ساحة الليل ..
واحتشـــدوا رفعـــة مـــن ســـواد
ان كل البلاد عيون تراقبهم :
انهم ينحنون
– الظهور مقوسه ، والعيون بها فزع ، والرؤوس
التفات لكل الجهات –
.. يمدون أذرعهم ،
.. يرفعون الى صدرهم ظل نعش طويل
يموجون ، يندفعون وراء الجنازة
.. مثل سحابه رعب تدافع بين ضلوعي ،
(ولما أزل أنا ملتفعا بعباءة صمتي .. أراقبهم)
انهم يحملون على ذل أكتافهم .... ،
(هل سيجدي العويل ؟)
ويندفعون
فعقد كسا يديّ على جنبات فؤادي
وأصرخ مختبئا خلف جلدي :
الى أين هم يأخذون بلادي ؟

– ٣ –

أترى لم نعد مبهمه
اصرخوا ..
ليس يجدي التحدث خلف سياج الضلوع ، ولا الهمهمه
اصرخوا ..
كل صوت حجر
يفتح الموت في جمجمه
اقذفوهم .
وكل لسان حبال سنلتف من حول أعناقهم
اشنقوهم .
وكل قصيدة شعر مثقلة بالضجر
تقوض ركنا من الانظمه
اصرخوا .. اصرخوا ..
كل كف من الدم مطبوعة فوق واجهة النعش ،
.. بيرق نصر جديد
انهم واهمون
حين ظنوا بأن البلاد استحالت قبورا ..
وان الرجال جميعا هنا ميتون
فاذا اشتعل العشب بالنار فوق ضفاف الخليج ،
.. اذا عصفت بالغصون الرياح ،
وصار الكفاح .. الجراح .. الدم .. الموت ،
.. صار الدم الملحمه
سيعترف الجبناء
ان هذي البلاد التي صوروها قبورا ..
حدائق لم تعرف العقم يـــوما ..
وان جميع الرجال عليها صفوف شجر
ترفض الانحناء

– ٤ –

الى أين هم يأخذونك يا زهرة الدم ؟
.. (مثقلة بالجنائز أكتـــافهم . كيف ترتج سيقـــانهم
كلما حملوك وساروا ؟)
أحبك .
هل هذه أول الكلمات اليك ؟

البحرين **علوي الهاشمي**

حيث تدور اللعبة

قصة بقلم
خضير عبد الأمير

« كانت الاشجار المطلة على الطريق دائمة الخضرة . وكنت أعجب من هذه الديمومة واتطلع في الوقت نفسه الى كثافة الفروع المتهدلة. كان احساسي بالقلق والتردد واضحا اثناء مروري الاسبوعي .

الشارع طويل يفضي الى ساحة مفتوحة الجوانب مضيئة واسعة. وباستطاعتي أن أتنسم الكثير من عبير النسائم المحملة بندى الاوراق المطلة على الاسيجة الحجرية وشذى الازهار .

ولكن الساحة المضيئة كانت تجتذب خلجات نفسي بقلقها وحزنها وحتى سخطها . ربما أكون ساخطا في اكثر الاوقات ، ولكن هل استطيع الافلات من أسر أحسه يحيط بي ويشدني بسلاسل وهمية متراكمة من الوجوه نفسها التي كانت السبب في تعاستي وحزني وسخطي ؟ هذا ما يتراءى لي من خلال وجودي في الشارع والمقهى والبيت والمشرب والسينما والتمتع ببعض المباهج الحسية التي أنشدها في التجوال وأخيرا هناك في تلك الساحة ، وفي مدخل ذلك البيت . مرآى الوجوه وهي تتحرك خلف الجدران والابواب والشرفات وألواح الزجاج والممرات يبعث على السأم والمحاصرة والهرب والاحساس باللاعودة ، ذلك الاحساس الكامن في قرارة نفسي . ومع ذلك فأنا مشدود حسيا وعاطفيا لمرآى الكثير من الالوان المتناثرة .. تلك التي في الشارع وفي أصص الطين المفخور وعلى الاسيجة ، وفي ساحات الحدائق ، وقد تستطيع أن تهزأ بكل العواطف الاخرى الا بهذه العاطفة التي تدفع بي الى المواصلة رغم كل المنغصات » .

دخلت حديقة البيت الامامية . بحثت عن صغيري ، شعرت بأني في مواجهة خاصة . ولكن انتظاري لم يطل . شاهدته وهو يتقدم نحوي بحذر وحيرة .. حيرته هذه أثارت في نفسي عاصفة من الالم . ما ذنبه يفقد الحنان الحقيقي بجانب أبوين يريان فيه سعادتهما ؟ ما ذنبه حينما يتلفت فلا يجد الاب ، بل يجد البديل في وجه العجوز الجد الذي يحاول ان يمنحه بعض الاشياء الا الحنان الحقيقي ؟

اقترب مني ، انحنيت امامه ثم ثنيت ساقيّ وجابهته بنفس القامة والطول واحتضنته . لم يتحرك ، ولم يبد على وجهه سوى الحيرة . حاولت التخفيف من حيرته فوضعت بين يديه لعبا كثيرة ، بندقية ، سيارة ، دمية ، لعبا كثيرة ضاحكة تتحرك وترنو الى عالم سعيد غير موجود .

ابتسم بحرارة وراح يعدو والصوت ينطلق من عجلات اللعبة وحركات الايدي والارجل .

قلت له :

ـ ظافر ، أتعرف من أنا ؟

صمت قليلا وابتسم ثم قال :

ـ أنت عمو .

قلت له :

ـ لا يا ظافر .. أنا بابا .

صمت ولم يجب .

أردت أن آخذه بعيدا . كانت الوجوه تحاصر المكان . احسست بذلك احساسا فقط ، ثم ملأ هذا الاحساس كل وعيي حينما تطلعت الى النوافذ العريضة والزجاج الداكن المفعم بألوان الغروب الشاحبة. لم أجد وجهها ، قلت في سري : يا لها من امرأة داهية !

عبرت الممر وبي نفور من هذا البيت الذي كان سببا في تبديد سعادتي .

« أيام طويلة امتدت الى ستة أشهر كنت خلالها ألتقي بخطيبتي ، أخرج معها الى السينما والمتنزهات ، أحاول ان اتعرف عليها اكثر من خلال اختلاطي . وكنت أمام حالين ، الاول يشمل رغبتي في التجاوز ، والثاني أكيف به نفسي وفق ما طبعت عليه وما اكتسبته . أردت الغاء نفسي ان كان هناك تعارض بيني وبينها وتمييع ذلك الالغاء في بوتقة واحدة . وكنت أيضا وفق سجية طبيعية خالصة . ولكن ظهر بعد ذلك ان الايام الاولى التي مرت لم تكن الا الديكور الخارجي والداخلي لمسرحية كانت بطلتها في غاية الاتقان لدورها ، وحينما انتهى التمثيل باسدال الستارة وخروج الجمهور ظهرت الممثلة الاولى على حقيقتها » .

ـ تعال يا ظافر ، تعال .

التفت اليّ وقال :

ـ أنا ، عمو ؟

ـ أجل أنت يا ظافر .

وقف حائرا ثم ابتعد ..

سمعت صوته في الداخل .

ـ عمو يريدني ..

أشار اليّ :

ـ هذا عمو يريدني ..

عاد . فتحت الباب الحديدي المشبك واحتضنته . رأيت الكثير مثل هذه المشاهد في الافلام .. وفي هذه اللحظة انتابني شعور حاد بأني أمثل دورا وأتحرك وفق ارادة مخرج ومصور وديكور موضوع بعناية .. ونتيجة لهذا الشعور فقد فترت همتي للحظة وقلت : لا فائدة

من كل ذلك ، لا فائدة يا ظافر .

وللحظات فقط ذابت تلك الاحساسات المرئية والمتخيلة ، ولم يكن امامي سواه والتلعب الصغيرة الملونة التي كانت قربه وكفه الصغيرة تتناولها وتعبث بها بحب ورغبة ، والاحساس العميق من جانبي بالابوة والحنان والمحبة .

« انها لا تريدني ، هذا ما صرحت به امام المحكمة ، وكانت الحكمة التي يرددها الاب هي : سيعود وأنفه في الرغام .

ولكنها حاولت نسف حتى هذا الجسر الذي شيده الاب في مخيلته بأن وقفت امام المحكمة وقالت : لا أريده .. وكنت في طلبي أريد مطاوعتها ، فأخذت به المحكمة ورفضت هي ذلك .

في الحقيقة اعجبت باصرارها وقوة ارادتها بتركها لحقها في الشفقة وقلت في سري : لتبق معلقة بين الارض والسماء حيث لا فلان .. وابتدأ ظافر يتنفس الحياة برئة جديدة . وابتدأت المشاهد تمر وتتكرر بشكليات معقدة ، وأغربها هو السماح لي بمشاهدته اسبوعيا » .

كانت اهتماماتي الاولى منصبة على التعريف بشخصيتي .

– اسمع يا ظافر . أنا بابا . ذاك الرجل جدو .. هذه اللعب لك فهي هدية مني .

قال ظافر :

– أنا ذاهب .. هل أنت ذاهب الى البيت .. هل تريدك أمك ؟

قلت :

– أجل يا ظافر .. أمي تريدني مثلك تماما .

سأل مبتهجا :

– وهل تنام فوق السطح مثلي ؟

قلت وأنا أهزه بفرح :

– أنام فوق السطح وأتنسم الهواء وأشعر بوجودك قربي وبوقع قدميك على السطح تحدثان أصواتا خافتة .. أشعر بدبيب يديك وبحرارة أنفاسك وتقلبك المثير .

« دفعت الباب الحديدي . ألفيت ظافرا في الحديقة . اهله ينتظر ، ابتسم ، ركض تجاهي ، عيناه التصقتا بالكيس الورقي الذي كنت أحمله ، أخرجت له اللعب والهدايا ، أجلسته فوق ركبتي ، نظرت الى كل شيء حولي .. المكان نفسه يحيط بي . الشرفات العالية والستائر من بعيد تبدو جديدة خلف ألواح الزجاج والاشجار التي تقبع وراء السياج ذات الجذوع الخشبية ، ونسمات الهواء التي تهب محملة بندى الحشائش والفروع المتسلقة ، وخلف كل ذلك أحس بتطلع الوجوه في كل مكان ، وجوه متعددة ، مجموعة من العيون المترقبة أحس بها احساسا خلف الستائر الزيتونية الغامقة، وخلف الجدران الحجرية الصماء ، وخلف جذوع الاشجار ، وبين الاغصان المتشابكة الفروع والحشائش الكثيفة المخضرة .. وخلف الاسيجة الحجرية ، وفي أعين البعض الذين التقي بهم قرب الباب، وفي عينين جميلتين صغيرتين أهفو اليهما حيث تتميع كل الاحقاد وتنحدر الى مستوى مجاري المياه في سواقي الحديقة المتفجرة بالورود » .

كنت وحيدا مع نفسي وظافر يبتعد ويقترب ، يحدث من الاصوات والجلبة ما يعيدني الى مكاني الحقيقي للحظات ، وثمة شعور بدأ يغزو مكامن حسي ان لا فائدة من كل شيء ، لا فائدة من وجودي قرب الصغير .

المكان موحش كئيب ، ثمة أحزان كثيرة وذكريات استطاعت ان تشدني ، وندم رهيب تحول الى وحش كريه استطاع ان يبعدني ، وبدأت أتقاذف الندم وأتطلع بين الابعاد والشد ، وكنت أحس بضربات عالية كالمطارق تحيط بي وبنفسي يعلو ويهبط وواجهات البيوت تقترب مني والاسيجة الحجرية تحيط بي . وذابت جميع الالوان التي كنت أحتفظ بها في ذاكرتي . صفرة الشمس ، وخضرة الوجود ، وزرقة السماء ، أصبحت لونا واحدا ثم عادت وانتشرت ثم توزعت داخل الكيس الورقي . لقد امتصتها جميع اللعب في الداخل وذابت في ألوانها المتعددة . هل أعود وأترك كل شيء ؟

وبغير وعي تحسست الكتاب داخل جيبي ، ورقة خفيفة . محكمة الاحوال الشخصية . قررنا الزام المدعي عليها بوجوب مشاهدة الطفل لوالده مرة واحدة في الاسبوع .

ليس لي الخيار .. ليس لي الخيار .. يا للبلاهه ! وراءى لي الجدار نحوطه نباتات طبيعية كثيفة . وشاهدت ظافرا يتطلع وقلت :

– ربما تنتظرني يا ظافر ... وتنتظر اللعب . ولكن لا فائدة !

حاولت العودة ، قلت في سري مؤكدا : لا فائدة من كل ذلك .

أدرت وجهي ، شاهدت الشارع طويلا ممتدا الى نهاية عميقة.. مسحت العرق عن وجهي ، تطلعت الى الكيس الورقي الاسمر وابتدأت أضع قدما جديدة في طريق العودة .. سمعت وقع أقدام خلفي ، اقدام خافتة خافتة ذات صوت هادىء متسارع كأنه همهمة انسان لاهث متعب .

– عمو .. عمو .

رأيت ظافرا يتخطى سياج الحديقة ويتوسط الشارع .

قلت بحرارة :

– لا يا ظافر ، أنا بابا .. بابا .

هنا سيكون لقاؤنا في هذا الشارع الطويل الممتد شريطه الازرق الى نهاية العالم ، حيث لا وجود لحواجز بشرية ولا عيون حاقدة ولا زجاج أو ستائر داكنة مانعة لحركة الانسان ، لا تغيير في ابسط المفاهيم .

انحنيت عليه وأخرجت اللعب الملونة من الكيس وأدرت مفتاح واحدة منها .

دارت اللعبة – انسان بملابس المهرجين يمتطي دراجة ذات عجلة واحدة ويفتح يديه بموازنة سريعة مضحكة محاولة منه في التشبث بالبقاء على حافة من القلق – على الارض المنبسطة الزرقاء دورة كاملة ، تتبعها وجه ظافر باهتمام ثم تحرك نحوها وقبض على عنق المهرج ورفعها عن الارض .

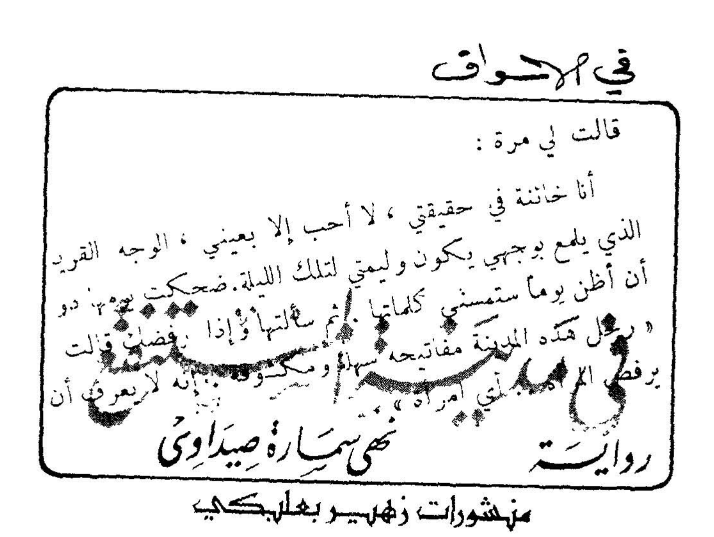
بقيت العجلة دائرة والصوت يحبو بتقطع .

ابتسم ظافر ثم ضحك وعاد مسرعا وبقيت خلفه .

– ظافر .. ظافر . أنا بابا ، بابا .. مو عمو .

هنا سيكون موعدنا في الاسبوع القادم .. انه الزام كما تعرف .. ها .

بغداد خضير عبد الامير



تجربتي القصصية ...

يرويها ثلاثة من القصاصين العراقيين

فؤاد التكرلي

ممارسة الكتابة لا تعني شيئا بالضرورة ، لذلك يمكننا ان نمسك بالقلم في سن مبكرة ، لان الشيء المهم والفاصل حقا هو النضج الفني . انه نقطة التحول في حياة الكاتب . وهذا النضج قد يتأخر فترة قصيرة او طويلة ، وقد لا يأتي ابدا .

وبالنسبة الي فقد بدأت الكتابة في السادسة عشرة من العمر كما اتذكر (١٩٤٣) . كانت لدي دوافع عاطفية ،صاحبتها انفعالات المراهقة والحرمان والتطلعات البعيدة ، فباشرت بكتابة اليوميات ثم المذكرات ذات الطابع الذهني ، اعقبتها محاولات في المسرحية والقصة . الا ان الامر ، في كل الاحوال ، لم يكن غير تسويد صفحات كتابة بغير خطة ولا هدف .تعبير غليظ فظ عن الذات .كانت الافكار الاصيلة عن الحياة تعوزني ، او بالاصح افكار اصيلة اعبر عنها . ولذلك خرج كل شيء من تحت يدي مهلهلا رثا ، محزنا ومضحكا في آن واحد . الا ان هذا الاستمرار الآلي على الكتابة ـ الذي اعجز عن تفسيره ـ اكسبني شيئا : ليس هو ثقة او اعتدادا بالنفس ولا خبرة ادبية عميقة ، ولكنه يأخذ بقسط من كل هذه الامور . وبدأت ادراج مكتبي تمتلىء يوما بعد يوم بقصاصات الورق المسودة بدقة واصرار . ماذا كنت انتظر ؟؟

لا شيء بالضبط ، وكل شيء طبعا .

غير اني كنت على الدوام وبشكل اكيد اشعر بحقيقة وقيمة ما اعمل . كان يعذبني ذلك الاحساس بالانزلاق والضياع الذي يداخلني اثناء الكتابة . ولم اشعر اني عبرت عن شيء قريب من الفكرة التي كانت في ذهني ، الا في اقصوصة « العيون الخضر » ١٩٥٠ . كان انجازها سهلا هينا علي رغم الظروف الحياتية التي كنت اعيشها آنذاك في بعقوبة . وهذه الاقصوصة الرومانسية ذات اهمية خاصة بالنسبة لي ، لانها منحتني الثقة التي بدأت احتاجها ، ثقة بأن من الممكن ان نستخرج شيئا ذا قيمة فنية من هذا الخليط الغبي الذي هو الواقع العراقي .

كنت اعلم بأن استكمال الاقصوصة العراقية لمواصفات فنية عالية ، لا يمكن ان يرفعها الى المستوى العالمي الا اذا بنيت على التراب العراقي . لا جدوى من اقاصيص بدون هوية . ولا يكفي ان تكتب اسما عراقيا على دمية مستوردة من الخارج او من الخيال. ان للواقع العراقي حدوده ومشاكله وحلوله ، وبالنسبة للكاتب العراقي ـ كنت افكر ـ فان امام الباب الضيق حقا ، حين يجب ان يختار ويجود في تقنيته الفنية ضمن ومن خلال الواقع العراقي وشخصياته.

بدأت بعد ذلك تجارب في البناء القصصي لم اصل منها الى اية نتيجة . « امسية خريف » و« المجرى » ١٩٥١ ، نعبت في محاولة الباس الفكرة واقعا مقبولا ومقنعا ، الامر الذي ايد افكاري عن حدود القاص في تناوله للواقع المحلي .

كتبت بعد ذلك « الاخرون » و « الطريق الى المدينة »و«القنديل المنطفيء » و« موعد النار » ثم « الوجه الآخر » ، خلال الفترة الممتدة بين سنتي ١٩٥٢ ـ ١٩٥٧ . وكنا نعيش فترة احسسنا انها كانت حبلى باحداث عظيمة . وكنت أعتقد الا فائدة ترجى من وراء اعمال ادبية او فنية لا تستند الى فهم عميق ، عميق حقا ، لمنشأ حياتنا ووجهتها ـ ان وجدت ـ ولاسباب مآسينا وافراحنا . لم اكن مفكرا بطبعي ، ولكن التساؤلات تقود الفرد احيانا الى عادات لا يعرفها قبلا . أخذت أهتم ببعض الامور الفلسفية وبحوث علم الاخلاق ،وكان وجود اخي نهاد يعزز هذا الاتجاه ويغنيه . كنت اعرف مسبقا الا نتائج قطعية في هذه المجالات ، غير اني كنت ارى ان الادب المعاصر ـ القصص خاصة ـ لا يمكنه ان يتحاشى محاولةتفسير عصره وانسانه. ولقد كتبت كل حرف وانا منساق بهذا الهاجس ، فانتهيت الى بعض النتائج في التركيب القصصي اعتقدت انها ملائمة لتلك الفترة .

كنت اقصد التأثير على القارىء بتقديم الشخصية القصصية وهي امام موقف حياتي معين ، يجابهها فتقدم ـ كرها او اختيارا ـ على الاحتكاك به . لحظات المجابهة والاحتكاك هذه ، هي التي كانت تهمني بالدرجة الاولى ، لانها كانت تمثل الزمن الذي يخلق فيه البطل . الانسان الذي يكافح باستماتة « اشياء » ـ ظروفا او شخصيات او تقاليد ـ اقوى منه ، يكاد ينتصر عليها ولكن .. هذه الفكرة الفنية كانت عزيزة علي آنئذ ، وهي تفسر اعمالي لاني اخضعت كل العوامل الفنية الاخرى ـ اللغة والشخصيات والحدث ـ في سبيل اظهارها بأجلى ما يمكن وانصع . ان « معنى » العمل عندي هو اهم من اي شيء اخر . ولذلك فحين يفتقد هذا المعنى او لا ينال ، لا تعود لاقاصيصي اية ميزة . عبود خلف في « الطريق الىالمدينة» ـ مثلا ـ ليس هو الشخص الجبان العاجز عن اتمام عمل الرجال الشرفاء في موطنه . ان الانسان امام الجريمة . هذه الشخصية الكسيحة في مظهرها ، لا تستطيع ان تقتل نفسا بشرية بريئة .

لاي سبب كان ومهما تكن الدواعي والمبررات . وهي في اصرارها على عدم الاقتناع بما يقوله المجتمع وفي تشبثها بموقف يبدو سلبيا، انما تصدر حكما يدين هذا المجتمع المريض اخلاقيا . ان العجز عن اتمام الجريمة ، ليس عجزا ، ليس جبنا . انه تمرد عليها ورفض لها ولكل مبرراتها الوهمية .

وكذا الامر في « موعد النار » وبطلها ذي النزوات ، المؤمن بالخرافات . لقد كان في موقف الاختيار بين الموت والحياة . اما الموت فهو في كل شيء ، في الطلقة المنفرسة باللحم وفي الجسم المنهار وفي النهر ومائه البارد وفي الاعداء المتربصين وفي الصباح المنبلج . ولا يبقى الا ان نتساءل : ماذا ينتظر هذا التعيس المعذب كي يموت ؟ وهو يموت بالفعل ، كلنا نموت ، ولكن ماذا فعل قبل ان يموت ؟ ان روح الاقصوصة تكمن في الجواب على هذا السؤال . ويخيل الي انها لو أثارت في نفس قارئها انطباعا مبهما بنار الحياة العنيدة التي التهبت في اعماق ذلك الغريب الشريد فمنحته مقاومة بطولية لكل اسباب الموت التي كانت تحيطه ، لاعتبرتها اقصوصة ناجحة.

هذه الاجواء المتوترة ذات الرموز ـ التي كانت سبيلي لتفسير تلك المرحلة ـ لم يكن بمقدوري تقديمها الا بلغة بسيطة مباشرة تتحاشى كل تزويق أو ترديد لا غاية له. لغة تكتب من اجل ان يتجاوزها القارىء . وانطلاقا من هذه الفكرة ، ولان اللغة ليست بحد ذاتها شيئا مقدسا لا يمكن المساس به او تعديله ، ومن رغبتي في محاولة الاتقان في رسم الشخصيات المحلية ، لم يخطر لي ان احجم عن استعمال العامية في الحوار . لا شيء يضاهي الشخصية المحلية الحية ، ولا شيء يمنحها هذه الحياة غير لغتها الخاصة . وانا استطيع ان افهم هذا جيدا . ان من بين الملامح الرئيسية في الشخصية كلامها ، والكاتب الذي يصف ملابس شخصيته القصصية وصفاتها الجسدية وحركاتها والجو الذي يحيطها ، محتاج حاجة قصوى الى ان يقدم طريقتها في الكلام . ذلك ان الكلام جزء لا يمكن فصله عن وجود الشخصية ، اما ان يقال ان هنالك موانع تاريخية تهيب باللغة ان تتدنى هكذا ، فهذا ما لا استطيع ان افهمه او ان اقبله . ان اللغة شيء اخر في الكلام ، وبلاغة الكلام ـ في اعتقادي ـ لا تخضع لنفس القواعد التي تخضع لها البلاغة اللغوية. اذ ان من المعترف به لدى علماء اللغة انه كلام البشر هو غير لغتهم . ان « استعمالهم » لهذه اللغة من اجل التعبير عن افكارهم. وهنالك كما نعلم طرق كثيرة للتعبير ، تتنوع وتختلف بتنوع الافراد واختلافهم . المهم في هذا الشأن ، ان الكلام او الحديث المتبادل بين الناس ـ وهو غالبا بالعامية ـ امر ملاصق للشخصية القصصية اكثر من اي شيء اخر . وفي رأيي كقصصي ان القوة التعبيرية التي تكمن في عبارة تقال بالعامية في ظرف ومكان معينين ، لا يمكن ان نجد مثيلا لها في جملة فصيحة مهما بذلنا من جهد . ان الفصاحة هنا تتخذ مفهوما عكسيا . والقضية بعد ذلك قضية احساس فني وليس اهتماما ـ أو اهمالا ـ بتراث لغوي . وانا استعمل العامية على هذا الاساس وباعتبارها ضرورة لفني ليس الا. ولم اقل ضرورة « لادبي » ، لاني لست اديبا محترفا كما يجب .اني اكتب ـ احيانا ـ ادبا ذا صبغة فنية خاصة ، ويسعدني حقا ان اعامل على هذا الاساس ، لاني سأفهم بشكل اتم . لقد مارست الكتابة اول الامر لانها كانت تسرني . اما الان وبعد ان تحولت الى عادة وصار لها عندي تاريخ لا يمكنني نسيانه ، فاني لا اقصد التسلية ـ تسلية نفسي ـ دائما . ان التعبير عن انسان العصر اصطلاح شائع لا يساعدني تماما على تحديد هدفي من الكتابة . « اني احاول ان اكشف ـ خلال الشخصية العراقية التي اعرفها جيدا واعبر عنها ـ عن ملامح انسانية اعتقد انها خالدة . اما جدوى هذا العمل وهل نستطيع تسميته رسالة انسانية رفيعة فلا يمكنني ان اعرف. الا ان القصصي ـ على اية حال ـ لا يمكن ان يسكت على الظلم والاعوجاج والجريمة ، وهو ـ بواسطة فنه الذي يحمل ضمنا متعة ما ـ يحاول ان يجعل مواطنيه يهتمون بذواتهم وبالاخرين وبالمصير .

لست مؤرخا لادب الاقصوصة عندنا ، ولكني اعتقد ان الاقصوصة العراقية المستكملة لاقل حد من التقنية المعترف بها في الآداب الغربية ، لم يكتبها « السيد » ولا « الخليلي » ولا « ذنون ايوب ». ان يقظة التقنية القصصية في العراق والشعور بضرورتها كانت لدى عبدالملك نوري . لا يهم كثيرا مدى او عمق نجاحاته في هذا المجال، انما يجب ان تسجل له تلك الرغبة المحرقة المستمرة لتحقيق مستوى فني محترم في الاقصوصة العراقية لم يسبق اليه . كان جادا في عمله ومحاولاته ، ولم تكن الثقافة تعوزه ولا الاطلاع او الجرأة . ولقد احببت فيه حبه للحياة واحساسه بمأساة الانسان عندنا وتلمسه للعناصر المؤثرة في الواقع العراقي . ان في اقاصيصه تلك المسحة من البساطة والعفوية المتعمقة التي كان يفتش عنها دائما .ورغم اننا ـ عبدالملك وأنا ـ كنا نبحث عن هدف فني واحد ،الا ان طريقتينا اختلفا باختلاف اسسنا الفكرية . لم يعد تقديم الواقع المسطح يهمني كثيرا . كنت أحس ـ كما اسلفت ـ أن شرارة الحياة في الاقصوصة هي المعنى الذي قد توحيه الاحداث للقارىء ، المعنى الذي يتجاوز الاحداث ويتخذها رموزا له .

كنا ـ نحن الاثنين ـ نجل الى حد الهوس محاولاتنا الفنية ، ولم يكن بقية الكتاب العراقيين موجودين بالنسبة لنا باعتبارهم لم يصلوا ـ او يطرقوا طريق ـ الهدف الذي كنا نفكر فيه ونجهد لتحقيقه . الا ان الحقيقة هي ان جميع الكتاب ـ شعراء وقصصين ـ كانوا اشخاصا جادين تلك الايام وكنا نغمطهم حقهم من هذه الناحية . كنا ـ جميعا ـ نشكل خطرا على السلطة الرجعية آنذاك ، أو كنا نشعر بذلك على الاقل ثم كانت ثورة (١٤) تموز ١٩٥٨ ، التي قلبت ـ بشكل او بآخر ـ الكثير من الموازين الفكرية ووجهات النظر . صارت التساؤلات والاحلام تنبع وتتجه من اماكن ونحو آفاق اخرى . ورغم ان التبدلات لم تكن جذرية كما كان متوقعا اول ايام الثورة ، الا ان هذا الحدث الكبير ـ كما يتراءى لي ـ نقل مواضعنا الفكرية والفنية نقلة اخلت بتوازننا بعض الوقت . لم يعد واردا أن نتناول الواقع ، الذي لم يتغير ، بنفس التناول والاسلوب الذي مارسناه قبل الثورة . لقد انكشف الستار عن مسرح واسع عظيم السعة ، تتقاطع فيه الطرق وتختلط ثم تمتد الى نهايات بعيدة لا تدركها الابصار احيانا . ثم انطلقت كل قوى هذا البلد وحفرت اعماقه لتعرض على الانظار ، وكان كل شيء هائل ، مذهل ، مخيف ، نتم وينجز ... ويمضي . وكان علينا ، اخيرا ، ان نجد اسلوبا يعبر عن اسباب كل هذا ،عن روحه المحرك . ولم يكن ذلك ـ للاسف ـ سهلا لمن يشعر بحقيقة الامر وبقدره ، فخلت الساحة الادبية من الاصوات الاصيلة عدة سنوات . ثم انهمرت علينا ، في اواسط العقد الستيني ، الاقاصيص من كل جانب . لم تكن كلها غثة او رخيصة ، وكانت طراوتها ولغتها المزوقة وبعض اشكالها الفنية وما يسودها من ابهام دائم ، تعطي انطباعا باننا نتصت الى اصوات جديدة عميقة. لم يكن اصدقاؤنا الشبان يتكلمون بالبساطة التي الفناها واعتقدنا انها تقليد ثابت لكل كاتب حقيقي . كانوا يظهرون ظلالا ضخمة بمهارتهم في التلاعب بالاضواء ، ولم يعطوا قراءهم اية حقائق، لانهم ـ مبدئيا ـ لم يبحثوا عن مثل هذه الاشياء . ان صلتهم بالجيل الذي سبقهم واهية او منقطعة ، واعتقد انهم على حق لو قالوا بانهم جيل بلا اساتذة . لقد برزوا ، ليس من العدم ، ولكن من

بين الانقاض ، وهم ـ لسبب اجهله ـ يغنون اغنيات متشابهة . ورغم ما يبدو من انهم متحررون من (عقدة ـ محاولة) فهم النفس والعالم ، فان الوقت لا بد ان ياتي كي يدركوا ان مهمتهم ككتاب يعبرون عن زمنهم وانسانه ، شاقة تكتنفها مصاعب رهيبة .

الا ان الجو لا يخلو من انفاس ربيعية تبهج القلب حقا . هنالك شبان جادون يفتشون باخلاص عن كمالهم الفني . ان الغاية غير واضحة لهم ، ولكن مواهبهم ـ التي لا شك فيها ـ وجهدهم وتواضعهم ، ستصل بهم الى غاية ما ، لعلها تكون هي الغاية الحقيقية لهذا الجيل .

وفي اعتقادي ان ما يثقل حركتهم الفنية المبدعة هي نفسها وسائل وطرق عملهم ... اللغة والشكل . ان هذه اللغة الجميلة المنثالة من اقلامهم كالينابيع والتي تغرقهم تحت ركاماتها اكثرالاحيان، هي التي تاخذ بهم بعيدا كالاسرى وتنحرف بهم عن طريق الفن الاصيل . اللغة المزركشة وحدها لا تقدم شيئا ، ومن العبث ان نعيد تجارب نعرف مقدما انها غير ذات فائدة . اما اذا اردنا ان نغير من وظيفة اللغة الاساسية في الفن القصصي ،فيجب ان نعد انفسنا ـ فكريا وفنيا ـ لهذه المهمة الصعبة .

كذلك الشكل ، فانهم يتعاملون معه كغاية نهائية تتقدم عندهم على كل شيء اخر . ولا اعتراض لي على ذلك ما دمت ارى ان المضمون لا يمكن فصله عن الشكل في الاقصوصة الناجحة . الا ان التفاوت اللامعقول بين البناء الشكلي المعقد وبين ما يقدمه من محتوى هزيل تافه ، جعل الصورة تهتز والعمل الفني ينفصم ذاتيا وينهار . ورغم اني لا اريد ان افترض ان هذا الانفصام الفني ينفصم ذاتيا وينهار . ورغم اني لا اريد ان افترض ان هذا الانفصام الفني هو نتيجة لانفصام في شخصية الكاتب عن واقعه وعن حقائق الحياة ، فان البحث المطلق عن الشكل لا يمكن ان يكون مجديا الا اذا ادركنا حقا حدود وامكانيات الفن الذي نعالجه.

الكتاب عندنا ، هواة بلا غد ، عليهم ان يصنعوا المستقبل دون انتظار لشهرة او مال . وليس لهم ان يسألوا : ما جدوى كل هذا ؟

ان عملهم هو الثواب ، اما الباقي فلتجار الحروف .

بغداد — **فؤاد التكرلي**

* * *

غانم الدباغ

اعتقد أن الحديث عن الذات قد لا يضيف الى محصلات القارىء شيئا جديدا ، فكل انسان يكون في حد ذاته تجربة غنية يراها الناس أو يعايشونها ، فهو من الخارج تجربة للاخرين ، وهو في أعماقه تجربة اخرى قد يسوغ للغير الولوج اليها ، اذا لم يكشف لهم هو عن حقيقتها وسبر خفاياها . ولا يكون ذلك الا عن طريق القصة ، فهي في معظمها سيرة الكاتب الذاتية ، ان لم تكن ضمنا فتلميحا ياخذ ومضات متناثرة من حياته .

والرأي او التجربة والنمو الداخلي الذي عاشته القصةالقصيرة معي خلال المدى الطويل الذي مارست كتابتها فيه .رغم القلة المتواضعة في انتاجي ، يعطيني بلا شك نتائج المحصلة الحقيقة التي زودتني بها وقائع حياتي وانعكست في معظم اقاصيصي .

ان الامتلاء الفكري لا يغني ابدا عن تجارب الحياة الواقعية ، لذا فان تصوري لميلاد القصة ، هو ميلادي الحقيقي كذلك ، ولميلادي هو الآخر قصة طريفة ، فأن امي قد جاءها المخاض وهي تغسل الثياب على حافة النهر ، وقد روت لي هذا الحادث مرارا ، وفي ساعات غضبها عليّ كانت تتمنى لو تدحرجت من جوفها الى قعر النهر وتخلصت مني منذ تلك الساعة .

وروت لي مرة أنني وأنا رضيع في اللفائف ـ القماط ـ وكانت تهزني في ارجوحة بسيطة مكونة من حبلين بينهما بطانية ، امامنافذة بدون قضبان تطل على سرداب متعفن ومهجور تحت صحن الدار ،وقد قذفت بي احدى هزاتها تلك الى قاع السرداب ، لم امت طبعا ،لكن تصوري للوقت الذي استغرقته للوصول الى السرداب من خلالدهاليزه واقبيته الطويلة المعتمة مازال يملؤني رعبا كلما استرجعته ذاكرتي حتى اليوم . ويرد ذكر السراديب المعتمة في اكثر اقاصيصي حتى لو كانت تحكي تجارب الآخرين .

في نشأتي وعيت اني بدون اب يرعاني ، فامي كانت امرأة مطلقة تسكن مع اخوتها ... وأبي لم يكن له أي أثر في حياتي بل كانوا يصورونه لي على شكل بعبع مرعب ، أو رجلا شريرا يفترس الاطفال ، كما كانوا يلقبونه في البيت باحط الالقاب والاسماء حتى اني لم أكن اعرف اسمه الحقيقي ، وقد اعطيت اسما اخترعته من عندي لمدير المدرسة التي دخلتها واصبح هو اسم ابي الرسمي.. بل وطالما هددت ، فيما اذا أسأت الادب والسلوك اناسلم الى ابني الوغد كعقاب لي ، فاهدأ وأستكين في أحضان امي .. وظهر لي فيما بعد ـ وحين اتسعت مداركي ـ ان ابي هذا كان انسانا بسيطا وفلاحا مسكينا يسكن قرية متواضعة مع زوجته واولاده ، لذلك خلت قصصي جميعا من صورة الاب الحقيقي ، الا عرضا وبطريقة شبحية.. واقتصرت على ذكر الاعمام والاخوال والجدات والامهات ..

عشت الخوف وعدم الطمانينة من المستقبل منذ طفولتي تلك ، وعشت معه حرمان العطف الابوي ، وانعكست ظروف بيئتي هذه على ايامي في المدرسة .. فامي التي كانت تعزلني عن اطفال المحلةولدت في نفسي خوفا من أولاد المدرسة ، وحتى الذين القاهم في الطريق..

فكنت أتكىء في أوقات الاستراحة من الدروس بعيدا عن ساحة اللعب التي يمرح فيها الاطفال ، كما كنت أتجنب اسئلة المعلمين في الصف أو الكتابة على السبورة ، او السماح لي بالذهاب الى دورة المياه ... وعقدة الخوف هذه تتردد كثيرا في قصصي كما في (الظلام المخمور) و « الماء العذب » .

هذه الفترة الحاسمة من حياتي في الطفولة ، ما بين الوعي الضبابي غير المدرك وما بين التفتح الحقيقي للادراك ، عانيت منها الكثير ، وكانت ذات أثر حاسم في ترسيب شخصيات ابطال قصصي الذين يعانون ابدا أزمة الفشل وعدم الثقة والانهزامية والخوفالدفين من الاخرين ، مع الانطوائية والاستغراق في الذات ..

اذن فالمكونات الاولية للقصة عندي هي مكونات نفسي الحقيقية ، وقد تيسر لي أن أطالع مبكرا ... فقرات وانا دون العاشرة رواية (بول وفيرجيني) وبكيت عند قراءتها بكاء حقيقيا ، وأظنني اشبعت في نفسي رغبتي الدفينة الى البكاء ...

بعد المراهقة وفي فترة الشباب المبكر اقبلت أريد الحياةالتي صورتها لي الكتب والروايات التي طالعتها فكانت الصدمة ، حيثبدأت اعاني ما يعانيه أقراني من الشباب في ازمات الفورة الجنسية التي تغلي في أجسامنا الشابة فننطلق في تمنياتنا للمراة المختبئة وراء الابواب وخلف الحجاب .. او ننفعل مع احداث بلدنا السياسية فتتلقف ايدينا المنشورات السرية او ننغمس في التظاهرات الوطنية ، واضاف هذا الى مخاوفي خوفا من المجتمع الكبير الذي كان يطارد الفئات المتعلمة دون هوادة ، ويبدو ذلك واضحا في قصص (الظلام المخمور) و « ستنتهي الحكاية » وعلى نطاق واسع في رواية (ضجة في الزقاق) التي صدر القسم الاول منها في منتصف عام ١٩٧٢ ...

في أمسيات مدينتنا الكئيبة كنا نتجول في ازقة المدينة ، نتطلع الى تكويرات المراة الشهية من وراء الابواب الواربة والمفتوحة خلسة، وقد وقعت في قصة حب اقتحمت فيها بابا موصدا من التقاليد كانت

لا تحمي المرأة الا لتوقعها بين يدي أول طارق لقلبها ... وقداكسبني هذا الحب قدرا من الثقة وأغرقني في عالم رومانسي ممتع ، لكـن انسان المأساة بقي في حسي مسيطرا على تصرفاتي وسلوكي حتى مـع فتاتي ، فهو يعايشني ويوقف تطور نمو العاطفة في وجداني الملتهب بالرغبة ليغلق عليّ منافذ الحياة المتفتحة امامي ... ونتيجة لكل هذا انتهت قصة الحب تلك بشجار كاد يوصلني الى المحاكم ... هزنـي الحدث ، فاصبحت المرأة في حياتي هدفا يصعب الوصول اليـه، واعقبت تلك الحادثة اخرى ، اردت بها اقتحام نفسي المتـرددة والانفلات من طوق الخوف اللارادي ، فانتهى بي الامر الى شبـه ماساة نتيجة تخبطي العاطفي ، والغريب في الامر ان المرأة التـي كنت أجدها سهلة المنال ، وتخلو ساحتها من الفرسان او الحـراس وكلي ثقة بانها ستمنحني بسخاء ، أنصرف عنها ... وفي روايـة (ضجة في الزقاق) دلالات واضحة عن كل ما أسلفته .

كان الخوف منفاي ... ولم أتعرف الى سر اقدامي الجمـوح ذاك نحو المستعصيات والرافضات والمحاطات بالاسوار والقيود ، الا بعد تحليل عميق مع نفسي ولنفسي بأن طبول الخوف التي كانت تقرع في باطني منها كانت تشدني اليها ، وقد تكون المرأة المستعصية ليسـت الا تصورا طفوليا لرحم بديل بحكم كون الام محرمة ـ كنت الجـا اليه او تحديا لمعطيات حياتي الاولى التي كانت نزيفا مستمرا مـع العنف ، انتقم به لنفسي المفزوعة من كل شيء ...

اعتدت قبل أن أكتب أوائل قصصي ، تسجيل احداث ايـامي البسيطة على صفحات المفكرات السنوية ، ثم صرت أكتب بعض المذكرات اليومية المليئة بالشكوى والتذمر لكنها كانت تريحني ممـا اعانيه من حصر نفسي ، حيث تحولت بعض هذه المذكرات الى قصص (الخطيئة الاولى) و « الرصاصة » .. حتى انتهى الامر بي الىتجربة كتابة القصة التقليدية ونشرتها في احدى المجلات الاسبوعية التيكانت تصدر في الاربعينات ، وظهور اسمي شجعني على متابعة النشـر ، وكنت خلال ذلك أقرأ بنهم كل شيء يقع بين يديّ، القصة ..الرواية.. التاريخ .. علم النفس .. وأتردد على المكتبة العامة ، واقتطع مـن مصروفي اليومي الضئيل ما أستطيع ان أشتري به كتابا أو مجلة .

والآن حين أرجع الى ما كتبته من قصص في تلك الفترة ،احكـم على ثلثها بالاعدام والالغاء ..

تبدأ مرحلة جديدة من تجربتي مع القصة وذلك في بدايـة الخمسينات وبالتاكيد عام ١٩٥٠ حين نشرت لي مجلة (القصة)المصرية قصة « تلك الليلة » ... القصة تمثلتني تماما ... البطل مع البطلة في قطار ليلي معتم وهي تحبه .. تسافر معه .. تقترب منهفيالظلام، تتلمسه ، تريده .. ينفر .. يرتعب خوفا .. تتراجع .. يسحقـه الندم ، بعد ذهابها ووصولها الى دارها .

معظم ابطال قصصي ينزعون نزوعي ولهم بعض ملامحي .. القرية التي عملت موظفا فيها اوحت لي بعدة قصص ... قصة (جرح في ساق) .. قصة الفتاة الريفية التي تقصده كل يوم ليداوي ساقهـا المجروحة من عضة الكلب ، حيث تكشف عن ساقها .. فيشتهيها ... تبتسم له تضحك .. ترغب وتبدو سهلة المنال .. تخرج .. ثم يعاني ليلة عذاب مرهقة ...

قصة (الماء العذب) أنهيتها لا كما حدثت في الواقع ، لكن كما تمنيت ان تحدث ، هربت بالبطل من أزمته وقرفه من حياة القريـة الى مضاجعة راوية الماء ، واعتبر هذه القصة من القصص التي تعكسني من الداخل كانسان يتمنى ، وقد مزقت فيها الى حد ما ، الطوق الذاتي ، وركزت على اطار المكان والزمان الخارجيين وكان فيهـا انطلاق لاستبطان ذوات الآخرين ، بحيث جاءت القصص التي كتبتها بعد ذلك كـ (عمل في المدينة) و « حكاية لا تنتهي » وفي « السـوق الكبيرة » وغيرها استلهاما من عذاب الكادحين ومعاناتهم اليوميـة ، لكني كنت احس خلالها باني ادور في فلك بعيد عني ، ولكوني مشدودا الى ذاتي الحقيقية فان طابع الصدق والعفوية التي اعتبرها مـادة قصصي الاولى ، وحتى التقنية الفنية وخلق الابطال ورصد نزوعهـم وعواطفهم ، بدت كلها في هذه القصص وكأنها كتبت بقلم غيري... لان بعدي الحقيقي عن الاجواء التي بدأت اصورها زادني يقينا وباحساس مدرك وواع ، بأن بطل القصة الناجحة هو الكاتب ... وان خلقـه من الخارج ما هو الا تزيف لا يعطي للقصة مبررها ، فيصبح ابقاعهـا في ذهن القارىء رتيبا ومملا ، وقد تسقط في هوة الحدث السردي والتقريرية التي أصبحت اليوم اسلوبا متخلفا الى حد ما .

حين عاودت الكتابة في أواخر الستينات ، رحت أتلمس لابطالي منفذا من خفايا رغباتي المكبوتة ، فكتبت (الشلال) .. وهي قصـة شاب يجلس في السيارة العامة الى جانب فتاة متبرجة وجذابة الـى حد بعيد ، فينقض عليها امام الناس ويشبعها عضا وتقبيلا ...ورغم ارتكاز القصة على الحدث وانطلاقها منه ، الا أن بؤرتهـا المكبـرة كانت الصراع الذي يدور داخل البطل .

في قصة الصورة ـ أشبعت رغبة طفولية تسود مجتمعنا كثيرا، صبي يشاهد صورته عند أحد المصورين وهو يستلم مدالية فوزه فـي السباق من محافظ المدينة ، لكنه لا يملك ثمنها ، فينحدر خلقيـا لينال هذه الصورة ... وفي قصة (زوجة ابي) استقيت من معين ذكرياتي البعيدة حدثا مأساويا عشت بعضه ، وكشفت فيه عـن قوة الحدس عند بعض الاطفال وتوقعاتهم الغيبية الى جانب السباحـة الخلفية للبيئة التي عشتها .

يبدو لي أن تراكم الاحداث وعمق التصور الزمني لها وتفتيتهـا الى وحدات قائمة بذاتها ، يخلق عند القاص ، المادة الاوليةللقصة، ليجعل منها بناء متكاملا يعكسه للقارىء من خلال نظرة مجردة،مستقلا فكرته الواعية التي تستلزم الزاد الفكري المتواصل ، لان الرغبةفي الوصول الى مرحلة القصة المتكاملة لا تنتهي ابدا ، فما احسست يوما بأني قد كتبت القصة التي أريد ، رغم ترديدي آنفا بنجـاح القصة الفلانية وضعف الاخرى ... فان يقيني هذا يزداد كلما زادت حصيلتي من الاطلاع .

وبالنسبة لازمة القصة المعاصرة وصراع الاجيال ، والموجـة الجديدة ومايدور من حوار وصخب حولها ، فانقراءتي للكتاباتالشابة سواء كانت اقلاما عراقية او مصريه أو لبنانية لاتنقطع ، فتيارالواقعية الذي التزمته منذ البدايات الاولى لا يصدني ابدا عن استقبال وتقبل كل مفهوم محدث ينشأ في بناء القصة العالمية ، لكنه لا يلغي أبـدا استمرارية وتطوير طريقتي التي لا أتبرأ منها ، حتى لو مارست فـي بعض قصصي اسلوبا يجمع بين النقيضين كما في (رجال بـدون ملامح) أو أجمع بين الحدث الداخلي المؤطر بالتاملات والتفسيـرات الذهنية كما في (سوناتا في ضوء القمر) على نحو ما اعتقدته هروبا وانفلاتا من رتابة وتكنيك القصة المألوفة ، واقعية كانت أم واقعيـة جديدة ، أو واقعية جديدة جديدة ...

من هذا المنظور يبدو لي أن تطور القصة في عالم سريع التطور الى حد مذهل ليس بدعة او نزقا صبيانيا يتابع صرعات العصـر، لكنه حتمية النمو الطبيعي والتكامل الذي يضم الاجزاء بعضهـا الى بعض ، حيث تقف برسوخ ، لانها ذات جذر واحد عميق وأصـول ثابتة تستند اليها ، أما بتر هذه الفروع فانه سيحيلها حتما الـى اغصان جافة وهشة سريعة العطب والانقصاف ، وهذا ما يعملكتـاب القصة في هذه الايام على نشره وتكريسه شعارا للمرحلة الجديدة .

بعد هذه الرحلة التي تمتد الى اكثر من ثلاثين عاما ، أخلص الى أن البطل كامن فينا .... وأن الكاتب الجيد الذي يشعل وقود قلمه من شعلة حياته بمتاعبها ، مهما بلغت هذه المتاعب من التفاهة او التكرار ... فهي متفردة ، وهي له .. وهي كل شخصيته ..لان قوة احساسه بالاشياء والاحداث ، ومدى انفعاله بها . هي وحدها المكونات الرئيسية لاستمرارية القصة ونجاحها .

بغـــداد غانم الدباغ

★ ★ ★

مهدي عيسى الصقر

بعد الحرب العالمية الثانية نشطت في العراق حركة تمرد ورفض واسعة للاوضاع الفاسدة القائمة وبالتالي للسلطـــة بأكملها . وكان الادباء في مقدمة هذا التيار الرافض . كان الالتزام هو الطابع العام في القصة والشعر والمسرح . كان الادباء من الشباب يجتمعون في المقاهي او يذرعون الشوارع يقرأون لبعضهم ما كتبوا بوجوه محمومة وعيون تلمع حماسا . وكانوا ينشرون قصة هنا وقصيدة هناك كلما سنحت لهم الفرصة . كانت اعمار الصحف والمجلات المحلية قصيرة جدا وكان القليل منها يجازف بنشر مثل هذا النوع من الادب ، لذلك كانت المجلات العربية ، واللبنانية بصورة خاصة ، هي المتنفس في معظم الاحيان .

كان ذلك ادب الرفض والغضب في احلك الايام . ولم يكن لدينا متسع كبير للتجارب وللعناية بالشكل . كانت الاحداث تمر سراعا والنفوس تغلي . كانت تنقصنا الخبرة في كثير من الاحيان، وكنا - في الغالب - لا نعرف عن الادب التقدمي العالمي غير العناوين التي نقرأها احيانا في القوائم الطويلة بالكتب الممنوعة من الدخول الى العراق . اما الكتب القليلة التي كنا نتداولها سرا فقد كانت كتبا سياسية في مجملها . كان الانسان في نظرنا هو اثمن راس مال في الحياة ،وضعنا كل ثقتنا فيه واغمضنا عيوننا عن عيوبه ، ورحنا نحلم بساعة الخلاص .

وعندما تفجرت ثورة ١٤ تموز بعد المخاض الصعب الطويل استقبلناها بفرح ساذج . قلنا تحقق الحلم . انشدنا وصفقنا مع الجموع في البدء .. ولم نفطن الى ان الثورة كانت بداية لمرحلة جديدة حتى جاءت ساعة الصحو . ولم نصدق ما كان يجري حولنا . نفس القوى التي كانت تتحكم قبل الثورة عادت تفرض سلطانها من جديد ولم ينقض بعد عام واحد على مولد الثورة . وتوالت بعد ذلك الخيبات والاحباطات . وتلفتنا لنرى تلك الحلقة الكبيرة المتماسكة من الكتاب والشعراء تتمزق وتتبدد. هاجر الكثير الى خارج الوطن وضمت السجون عددا كبيرا منهم اما من بقي خارج السجن فقد اختار منفاه في الداخل تعذبه مرارة الخيبة . كانت احلامنا كبيرة وساذجة ، ونظرة البعض منا الى الواقع يشوبها الكثير من الرومانسية . ربما كنا ضعاف القلب فلم نقو على احتمال عنف الصدمة ومرارتها فترنح عدد كبير منا ، وساد صمت

وشب الصغار . وجدوا فراغا وصمتا فحاولوا ملء هذا الفراغ ، ولكن .. بالصخب والضجيج اللامجدي في معظم الاحيان. بدأوا بمثل الحماس الذين بدأنا به ، لكنهم بدأوا في ظروف تختلف تماما ، لم تعد ابواب الادب التقدمي العالمي موصدة في وجوههم ، والكتابة عن العامل والفلاح والانسان المضطهد لم تعد جريمة بل اضحت واجبا وطنيا وانسانيا تؤيده السلطة وتشجعه .

لكن ، في هذا المناخ المتفتح الرحب ، ماذا ترانا نجد ؟

ذهب عدد كبير من الادباء الشباب مذهبا واضح الافلاس منذ البدء . ارادوا ان يمارسوا ادب الرفض والتحدي هم ايضا ولكن يرفضون ماذا ؟ ويغضبون على من ؟ انهم بالتاكيد لا يجرؤون على رفض سلطة وطنية تفتح لهم صدرها ، تتيح لهم حرية النشر وتيسر لهم طبع ما يكتبون على نفقتها الخاصة دون ان تحاسبهم . اذن ماذا تراهم يرفضون ؟ اذ لا بد من خاطىء يرجم. وهكذا بدأ البعض بمحاولة تنظيف مكة من الاصنام . لكن الاصنام التي بقيت صامتة فترة طويلة ظلت خرساء عن الدفاع عن نفسها. فقدت ثقتها بالكلمات الكبيرة الجوفاء منذ زمن بعيد . ماذا يرفض بعد ذلك ؟ الحياة برمتها ، بقيمها ، بمثلها ، كل شيء ..وبضمن ذلك القارىء نفسه . وراحوا يتخبطون ويناقضون انفسهم ففي الوقت الذي اقترح البعض منهم ان يحنط من سبقهم من كتاب القصة والشعراء وان يودعوا المتاحف زعموا انهم هم كتاب المستقبل !

ترى هل يفهم هؤلاء الذين يجهلون ويتجاهلون هموم الانسان الذي يعايشهم الان ، هموم قارىء المستقبل ومشاكله وتوقعاته !؟

وهكذا بدأنا نقرأ قصصا مغرقة في الغموض ونتعرف على شخوص غريبة ، قصصا نجد فيها البطل يبصق في وجه امه، يصفع اباه ، يضاجع اخته ، يعمل قوادا لزوجة ابيه ، يشتم العالم ، يشرب حتى الغثيان ، وفي النهاية ينام في بركة من القيء على رصيف مهجور ، في مدينة لا اسم لها - هل هذه المدينة بغداد !؟ - ويحلم ، اذا كان يستطيع ان يحلم ، في عالم خال من كل وازع يتيح له حرية القيام باي شيء .

ما هو شكل العالم الذي يحلم به هذا البطل الرافض المتهتك المخمور !؟

لكن الصورة ليست بائسة تماما . فمقابل هذا العدد الكبير من كتاب الصخب والضجيج هناك عدد قليل من كتاب القصة الشباب يكتبون ، بتواضع وصمت ، قصصا جديرة بالاحترام . لقد استفادوا من الظروف الملائمة المتاحة اليهم الان ، ومن اخطاء كتاب القصة الذين سبقوهم تحت ظروف مغايرة تماما . وعلى يد هذا العدد القليل من كتاب القصة الشباب قطعت القصة العراقية شوطا كبيرا يبعث على التفاؤل .

يرى كتاب الرواية ، او القصة ، الجدد (الن روب غرييه وناتالي ساروت وميشيل بوتور وغيرهم) ان ليس من مهمة الكاتب التعبير عن مشاكل الانسان وهمومه السياسية والاجتماعية والاخلاقية والنفسية .. ويشبه (ميشيل بوتور) الكاتب بالفلكي الذي يستمر بتأمل النجوم سواء كان هناك سلام او حرب ،وليس من العدل ، كما يقول (روب غرييه) ، مطالبتنا بأن تخدم رواياتنا قضية سياسية معينة حتى لو كانت هذه القضية عادلة فالاثر الفني (في رأي بوتور) مرتبط بشكل او بآخر بالهام معين بغض النظر عن وجود اطفال جياع في العالم او لا . وعندما سئل هؤلاء الكتاب الجدد : اذن عن ماذا يكتب الكاتب ؟ كان الجواب ، عن لا شيء ، فالمضمون لا اهمية له .

وهذا الكلام ليس جديدا ابدا فقد نادى به (مالارميه) عند

بيكاسوحات ..
فلترقص مدريد !

- ١ -

قمرٌ غجريّ العين ـ كان يحرث ضفة الالوان ،يدخل
في شهيق الصحو ـ فوق جواد الدفء ـ غرناطة
اخته الفجرية عنه قالت : سار في لغة التواكب والرياح،
« غرنيكا » تحدثني ، تغتال في شفتي الكلام
فهل يلقى المسافر في سراب السيف عندلة الدواخل
وأذن الليل تلبس كل راحلة وراحل
الى مرافىء برشلونة ؟

- ٢ -

أيا مدريد ، رقصك اللهبي ينضح بالرماح صدور النفي
تشربها ثمالة حرّى بقعر الكأس
خيولك الممدودة الاعناق تصهل في جراح لا تقوم لها نهاية
وفي صدف التعطش ماء للهجوم وللبكاره
وفي مسارح الثيران راية حمراء تنشرها الخيانة ،
تهلل في الحلبات صوت مغنية غجرية القسمات، حلّ بها
اعصار اليتم : بيكاسو ... غرنيكا
وينتفض الحصان على أثداء مدريد في غسق الذئاب
مدريد ثكلى ، منديلها : وهق ، خراب .

- ٣ -

باريس أصابعها على الغرباء سفينة مجروح
ترى ، يحرك هذا الصوت شفاف المدّ في «قطالونيا»
الحزن ؟
قمرٌ غجريّ العين ـ مات هناك ... وها هنا مدريد
ترقص في ثياب السجن !

مراكش **آيت وارهام أحمد بلحاج**

حديثه عن الشعر وحاول (فلوبرت) قبل قرن من الزمان تطبيقه في ميدان الرواق عندما اراد ان يكتب رواية عن لا شيء Le livre sur Rien تكون اللغة فيها هي كل شيء . ويشبه الناقد (انتوني ثورلبي) هذه المحاولة بمعادلة رياضية شاملة بالغة التعقيد تجعل كل شيء في النهاية يساوي صفرا .

اذن فكاتب الرواية او القصة الجديد يريد ان يمنح نفسه الحق ـ مثل العالم تماما ـ في ان يغلق على نفسه ابواب المختبر ليقوم بتجاربه مع الكلمات دون ان يزعجه احد . ان اهتمامه ينحصر في لذة الكشف والتجربة ، ولا يهمه بعد ذلك اذا كان الاخرون يستخدمون نتائج تجاربه من اجل الخير او الشر ما دام هو نفسه ، في الاساس ، حسن النية .

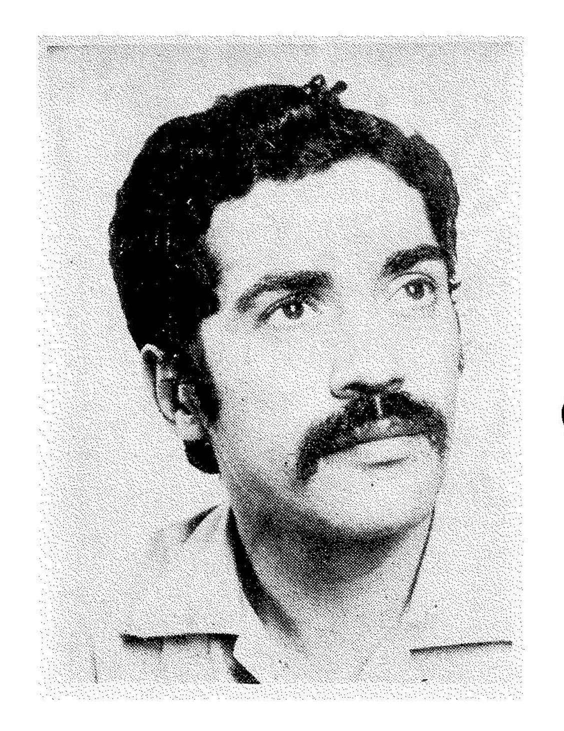
ما هو موقفنا نحن من هذا الترف الفكري ؟ هل ندخل المختبر ونطرح الانسان بكل ما يمثل خارج الجدران ؟

ما من شك ان التجارب مهمة وضرورية ولكن ليس من اجل تمزيق الانسان والفنانه بل من اجل ان يطور الكاتب وسائله لكي يستطيع ان يسهم بشكل افضل في اغناء الضمير الانساني ضد كل عوامل القهر والضعف والتخلف . ضد كل دوافع العنف والقسوة .

ان القصة ، او الرواية ،هي في رأيي انعكاس لشعور الكاتب لعدم التوافق ، فانت عندما تكون راضيا عن ما يجري حولك في العالم (او في داخل نفسك) قد تغني ، ترسم صورة وقد تكتب شعرا ، لكنك لا تكتب قصة لتعكس حالة رضا . وانت بالتالي تكتب عن الانسان ومن اجله ، فهو المحور الذي تدور حوله كل مظاهر الادب والفن . والانسان الذي تكتب عنه كائن بالغ التعقيد، مزيج غريب من رغبات ودوافع متشابكة ، سريع النسيان ،لا يتعظ بالتجارب ، ولكن تبقى فضيلته الكبرى هي قدرته على النهوض بعد كل سقطة والمحاولة من جديد . انه كما يقول عنه (فوكنر) ليس فقط يستطيع ان يتحمل بل ويستطيع ان يتغلب على خطاياه وحماقاته .

من هذا المنطلق احاول الان ان انهض وان ابدأ في الكتابة من جديد .

بغداد **مهدي عيسى الصقر**



يوسف والسرداء

قصة بقلم
ابراهيم اصلان

— ١ —

كنت اقف في الساحة الصغيرة المتربة ، بين دائرة من البيوت القديمة العالية .

كنت وحدي .

وكان الليل في أوله .

— ٢ —

كنت أشعر انها لم تكن المرة الاولى ، وان المكان ليس غريبا ، الا انني لم أكن واثقا . لم أكن أعرف ان كان صديقي (ع. ج.) قد سبقني الى أعلى ، أم تركني كعادته لكي أجيء وحدي . كنت أفكر ، بيني وبين نفسي ، ان الامر لن يكلفني كثيرا . عليّ أن أعود قليلا الى الوراء ، حتى يروني ويحكوا لي ، أو يرسلوا معي البنت الصغيرة لكي ترشدني .

نعم .

كنت افكر .

— ٣ —

عندما انتهيت من المنحدر ، أعطيته ظهري ، ووقفت على حافة الطريق الذي يقسم المدينة الى قسمين .

كان ظلاما حالكا . وأمامي ، كان الضوء البرتقالي الخافت يملأ المحل الصغير الذي انتزعت أبوابه . وكان هو يرقد على ظهره تحت الغطاء الداكن المنسدل . وعلى مقربة من وجهه المكشوف المنحدر الى الوراء ، كانت البنت الصغيرة تقف في جلبابها القديم الاخضر ، تحمل شيئا زجاجيا ، وتشير به الى هناك ، حيث الجدار الداخلي المشرب بالحمرة . وكانت هي الاخرى صامتة . كيف اقول ؟ لقد أدار وجهه المتعب الى ناحيتي . لاح كثير البياض في ذلك الضوء البرتقالي الخافت . وعندما التقت عينانا ، لم يعد أمامي الا أن أدير وجهي أنا الآخر ، وأرتقي المنحدر ، وأعود الى الساحة الصغيرة المتربة .

رأيت ذلك ، ورأيت كيف انه أصبح في أيامه الاخيرة تلك ، شبيها بشقيقه الآخر ، المختفي .

— ٤ —

« انهم يعتمدون كثيرا على اننا ننسى » .

هكذا أخبرني صديقي (ع. ج.) وهو يضحك .

كنا في صباح أحد الايام ، بالمقهى ، عندما قال لي هذا الكلام . وقال أيضا ان هذا صحيح ، ولكن حقيقة الامر اننا نتذكر ، وعندما نفعل ، نضحك ثم نقول :

« انهم يعتمدون كثيرا على اننا ننسى » .

— ٥ —

كنت مرهقا .

وكانت الساحة ما تزال خالية ، ومظلمة .

دخلت . رحت أبحث عن الحاجز الخشبي الناعم ، ولما أمسكت به بدأت أصعد الدرج الضيق العالي ، حتى نالني الوهن ولم أعد قادرا . وعندما وصلت الى أول الدهليز الطويل الذي ينتهي بالفتحة المربعة المفضية الى السطح ، خلعت سترتي وملت الى الجدار القريب. وقفت في مكاني وأنا أتنفس في صعوبة ، وأستشعر رطوبة الهواء الآتي . وكانت السماء تنسدل أمامي عبر هذه الفتحة المربعة . وفي هذا الفراغ كان الهيكل الحديدي القائم موجودا على قوائمه القصيرة المتباعدة ، وجسده الغريب الممتلىء ، وفمه الممتد الفاغر .

ناديت .

لم يرد عليّ .

لم يفتح الباب من أجلي .

يوسف .

مددت يدي محاذرا وأنا أرى أذنيه القصيرتين كحربتين . وعندما ترنحت شعرت به وهو يتجه اليّ ، وفهمت ما دبر لي ، ورحت انحدر بظهري الى الاعماق البعيدة المظلمة ، وفقدت سترتي وأنا أتشبث بالحاجز الخشبي الناعم .

ناديت .

الا انه ،

في هذه المرة أيضا ،

لم يرد عليّ .

— ٦ —

في « الترولّلي باس » ، رأيته وهو يجلس على المقعد ، بجوار اللوح الزجاجي المغلق . كان يتناول حبات الفول بأصابعه الطويلة النحيلة ، ويكسرها بأسنانه النقية البيضاء ، فتعلق القشور بذقنه النابتة ، وثيابه الزرقاء . وكانت العذراء تتكىء بمؤخرتها على

كتفه الضامر ، تواريه في الخفاء . وبينما هو يحرك شفتيه الورديتين، راح مرفقه ينزلق رويدا . وعندما رآى ، دون ان ينظرني ، انني رأيت، لاحت الابتسامة على وجهه الشاحب ، وغمز لي بعينيـــه الوسيعة مرتين . أما أنا ، فما ابتسمت ، لكنني استدرت ، ورحلت مــن هنـــاك .

ـ ٧ ـ

في الضوء الشاحب ، كان صـــديقي (ع. ج.) يجلس الى جواري على المقعد الطويل داخل الصنــدوق الخلفي المغلق . والى يساري كانت صبية صغيرة ذات رداء قديم أخضر ، وشاب نحيل له وجه كثير البياض . وفي المقعد المواجه ، كان رجلان يجلسان في ثياب العمل . وعندما أوشكت العربة أن تغادر الساحة الصغيرة المتربة ، نظر (ع. ج.) الى قميصي الملوث ، ثم التفت .

ـ ٨ ـ

عندما كنا نمشي تحت الشمس ، عبر المكاتب الخشبية المتناثرة، التقيت به . كان يحمل حقيبة جلدية خفيفة ، ومقبضا من البلاستك الاسود اللامع . طلب مني أن أرافقه ، قال :

« سوف أريك شيئا » .

وقفنا أمام النافذة الكبيرة ، واقتربنا من القضبان . كان شيخ وحيد له لحية طويلة سوداء ، يجلس في ركن القاعة الكبيرة العارية. قال :

« كيف الحال » .

قام الشيخ واقفا بقامته القصيرة وجلبابه المتسخ ، وراح يجري من أول القاعة الى آخرها ، وهو يستحثه ، والشيخ يجري بـــاذلا جهده ، محاذرا في كل مرة أن يصطدم بالجدران .

وظل يفعل ذلك لفترة من الوقت .

قال :

« غيره » .

توقف الشيخ ، وثنى ركبتيه قليلا ، وراح يتقـــافز في مكانه ، ويجذب لحيته الطويلة السوداء ، ويدق بقبضته على صدره النحيل وهو يصدر أصواتا قصيرة متعاقبة .

وظل يفعل ذلك لفترة أخرى من الوقت .

« ما رأيك ؟ » .

قلت :

« انه يقلدها تماما » .

وفي طريق العودة ، رأيت (ع. ج.) معلقا .

ـ ٩ ـ

كنت قد خلعت سروالي ووقفت مائلا في الماء الذي كان باردا ، داخل حجرتي الصغيرة ذات الجدران القريبة العارية . كنت أرتجف بالحمى في ذلك البرد القارس . ولم يكن في مقدوري أن أظل ثابتا ، ولم يكن لي أن أتكىء الى الجدران ، أو أجلس . وازداد ميلي الــى الامام ، وعرفت كيف يمكن للمرء أن يشعر عندما يستريح قليلا عــلى يديه وقدميه . وبكيت . وجاءني الاغمـــــاء . وقبل أن أروح ، لمحت عينين كبيرتين ، على صفحة الماء القريب القاتم .

ـ ١٠ ـ

اقترب مني هامسا :

« سترتك ، أخذتها بنفسي ، وأعطيتها لهم في البيت .

أخبرتها انك بحالة جيدة » .

القاهرة **ابراهيم اصلان**

فقراء نحن ...

الى ترشيحا قريتي في الارض المحتلة

ما عدت أفرّق يا وطني
ما بين النقطة مثقلة بثمار المعنى
ترشح من كلمات البرق
ثقابا
يفضح تقرير الارض الواشي
والنقطة في صدر الطلقه
ما عدت أفرّق في فن العمران المتطور
بين الخط المقتول مراء
والخط القاتل
بين الزاوية المتعانق بين ذراعيها
المنظر والرؤيا
والزاوية المهجوره
ما عدت أفرّق في الانبوبة
بين ضمير البترول المتدفق حرا
وضمير الماء المفقود
... في صدر المعبد يا وطني
بين طقوس السلم وبين طقوس الحرب
ما عدت أفرّق يا وطني
يا وطني
يا وطن الطرق المسدودة في وجه الخطوات
يا وطن المنجل والحطاب
أنتظر على مفترق الغربة خابية
يطفح منها العشق القروي
أنتظر سجينا لم يطلق شيطان الاغلال سراحه
أنتظر بشوق
يا وطني
أنتظر بشوق
يا وطني
فقراء نحن ونملك كل سلاح الفقراء
فقراء نحن ونملك كل سلاح الفقراء
الوقت وأحلام الآتي
الوقت وأحلام الآتي

حلب **محمود علي السعيد**

غابة بعيدة

(١)

خلّفت وراء الليل لكم
وجها يقرؤه الصبح على صوت السفر
خلّفت اسما للارض وللنار
ينقشه فوق وجوه الدرب ،
لعائد من بلدان الغربة والخوف

(٢)

في مملكة الارض المفتوحه
عند النهر زرعت حروفا للصبح
ورسمت غصون الزيتون على كل الابعاد
وأنا اوقد تأريخي
وأضم الحامل جرح الآتي

(٣)

تتعرى الشمس في غابة ايامي القصيه
وأنا اخرج للدنيا رسولا
بيدي من قدر الرفض كتاب
وعلى وجهي ،
انفتاح العالم الصاعد من ناري وحبي

بغداد **صاحب خليل ابراهيم**

قراءة في ديوان حبيب صادق

«زمن القهر والغضب»

بقلم محمد علي شمس الدين

لعل « باكون » حين اعتبر الشعر « اغترابا انحرافيا من الموضوعي الى الخيال » أعلن ثنوية في العالم ، قابلة للجدل والنقض ، اذ أعطى للعلم بعدا صحيا مميزا يتناول الواقع بظواهره ، وأعطى للفن بعدا مرضيا مميزا يتناول (الخيال – الوهم) ، أي ما سماه « الانحراف المرضي عن الموضوع » .

بنظرة ثانية ، نحسب انه بامكاننا الغاء أو تعديل ثنوية « باكون » المفترضة ، حين نلمس ان بين جوهر العلم وجوهر الفن ، صلات تكاد توحد بينهما ، في المنطلقات الاساسية . فالحدس العلمي ، كالحدس الفني ، بصفته « لحظة رائية تكون » ، لا ينصب على ظواهر الطبيعة والاشياء بمقدار ما ينصب على ما وراء هذه المظاهر من قوانين مسيَّرة ومتحركة دائما ، ومفجرة لذاتها باستمرار .

اذ ، باكتشاف مبدأ (الطاقة) وبالوصول الى نظرية (الحركة في الطبيعة) ، ومبدأ (النسبية الآينشتانية) ، قذف بالعلم الى مدار الفن الواقع على الرمز والمتحرك فيه ، بحيث ان كليهما لا يتعامل مع الثوابت ، بل مع متحركات دائمة ، ومتغيرة باستمرار ، وخارجا عن نطاق الاستجابة الآلية المباشرة للاشياء والظواهر ، الى استجابة ديناميكية متجددة ولانهائية لها .

هكذا ، يتحول الكون ، كما قال « ابيقور » بحدسه الموقد ، منذ اكثر من ألفي عام الى « عدد ونغم » ، وتصبح « اللحظة المعاصرة » لحظة الشعر بمقدار ما هي « لحظة العلم » .

ان هذه الفرضية ، لا يمكن أن تستقيم لنا ، الا عبر منهج نقدي تجريبي متكامل ، معزز بالشواهد والاثباتات والنماذج ، وذلك الامر لا أدعي الوصول الآني اليه .

ولعل محاولتنا في تسليط مجهر النقد والتقييم على مجموعة الشاعر حبيب صادق الاخيرة « في زمن القهر والغضب » (✱) ، هي محاولة متواضعة ، لا تطمح لاكثر من اعتبارها نقطة بداية ، لمغامرة شائكة ، معقدة ، وممتعة ، تدخلنا في « لحظة الشعر » هذه .

ان المجموعة ، تتحرك ، أساسا ، في المحاور التالية : زمن القهر ، زمن الغضب ، زمن التراث ، المخزون الديني ، الرؤيا الصوفية – كل ذلك ، من خلال طاقة تعبيرية مميزة .

(١) زمن القهر : وهو النغم الاساسي المميز للقصائد ، مبثوث في أعصابها جميعا ، لكنه يتفرد بخصوصية مأساوية ، في ثلاث قصائد من المجموعة ، هي : « العالم الهائم على وجهه » – « بكائية لاعشى قيس » – « فرار وجواب » .

« العالم الهائم على وجهه » : هذه القصيدة ، حدية جارحة ، مفتاحها الاساسي انها مسكونة بهواجس جنسية يتوحد فيها الشاعر بالارض بالمرأة المغتصبة .

تبدأ القصيدة بايقاع هروبي حزين ، ما يلبث ان يتحول الى ايقاع ملحمي سريع ، يجرف « المنزل هاربا ، ورماد العريشة هاربا ، ومسكبة التبغ والرأس المقطوع والصوت والصورة والأساق المبتورة ... » .

ثم ، كما تمس (المحتضر – الهارب) رعشة البقاء ، فينتفض « نعوي في قاع الصوت رياح النقمة » لكن هذه النقمة لا تستمر كثيرا ، ولا تبقى الا بحجم الصيحة .. ثم يستأنف النغم الهروبي ايقاعه السريع ، فيتبع « الفجر » القافلة .. حيث يجيء (الوقت – اللعنة) .

« الوقت – اللعنة » في القصيدة ، هو لحظة سقوط القدسية : (سقطت كلمات القديسين) – لحظة سقوط عذرية (الارض – المرأة) . انه لحظة الاغتصاب . فالموت يغتصب « عينانا » (القرية الجنوبية الام) ، بعد أن يسبيها ، ويعريها ، ويمتص وجهها ، ويرمي دمها بالفسق ويتبول فيها .

هذه ، اذن ، لحظة اغتصاب (الارض – المومس) ، حيث تبلغ الحركة في القصيدة ، ذروتها المأساوية . انها تنبش في الواقع بؤرة حضارية نعيشها في أعمق وجداننا في هذه الرقعة من الارض من التاريخ . انها لحظة التفسخ الاجتماعي والتمزق الكياني التي نعاني منها في مجتمعنا العربي (وعبر شريحة منه تعيش في الجنوب اللبناني) : مجتمع غيبي يفتقر الى مفهوم العلم والتقنية ، طبقي يفتقر الى الاشتراكية ، قبلي يفتقر الى الديمقراطيّة .

انه ، باختصار ، مجتمعنا الراهن ، في اطار علاقاته الراهنة ، المتهافت المزداد تهافتا بحدة التناقض بينه وبين مجتمع عدواني مجاور هو المجتمع الاسرائيلي الذي يمثل امتدادا طبيعيا مسلحا للمجتمع الامبريالي . فالكيان الاسرائيلي الفتي المسلح بأشرس قوة ، هو كيان مهيمن ومسيطر وعدواني ، انه يتغلغل في الكيان العربي بشكل استفزازي اغتصابي ، يلبس صورة الافتضاض الجنسي .

ان الشاعر ، هنا ، يلتقي بحدسه الشعري ، مع الفيلسوف « فرانز فانون » الذي أبدع في تصوير السيطرة الامبريالية الصهيونية على الكيانات العربية المتخلفة ، مستعيرا لذلك تشبيه الاغتصاب الجنسي .

بعد هذا التأزم في اللحظة الشعرية ، يعود النغم الهروبي للقصيدة ، وكأنه لازمة لها ، لكنه الآن نغم مشحون باستغاثة (بدوية) :

عينانا امرأة هزمت فتيان عشيرتها .
لم يسمع أحد ...

لماذا تكون الاستغاثة بدوية ؟

لان المجتمع العربي الراهن ، مجتمع بدوي في واقعه الحضاري ، عشائري في نمط علاقاته ، ولان « الاغتصاب » في المجتمع البدوي ،

(✱) منشورات دار العودة ، بيروت ١١٨ صفحة .

له وقع أشد وأعنف من الاغتصاب في المجتمع المدني . هناك ، حيث المرأة تمثل حرما مقدساً وتابعا للرجل ، محرضا له على الفروسية ، ترتبط استغاثتها بالحروب والمـوت والاستبسال ((عمرو بن هنـد وعمرو بن كلثوم حسب الرواية العربية)) .

ما هو جواب ((الصرخة ــ الاستغاثة)) ؟ ــ لا شيء .. (لم يسمع أحد ...) : هنا مزيد من الاستفزاز : فالمجتمع عشائري ، لكنـه عشائري خانع ، سقطت عنه حتى الفروسية ، وبقي له الهيكل الهش المتداعي .

ثم ، ها هو ((الاغتصاب)) يعود ثانية ، في القصيـدة ، عبر الفاظ (المضاجعة ، يتدفق نهر الحناء ، ريح الزهري ، سوق اللحم البشري ، تبيع الحرة ثدييها ، تسقط الأم .. يفر الوالد ، ولا يبقى سوى ريح الزهري تتسلق لحم الـوطن العربي وتعريه مجدا ... مجدا) ، فيقف الوطن أمام الفاجعة مستسلما عاريا حتى من جلده .

السؤال : هذا هو القهر بأعنف حالاته . فهو العالم العربي في تسطحه واستسلامه . فأين هو الغضب ؟ أين هو ((الانسان الغاضب)) ــ ((الشاعر الغاضب)) ــ ؟

انه لا يظهر في القصيدة ، هو مسحوق مثل أرضه ، مستسـلم مثل أرضه ، وهروبي مثل أرضه : (دعها للمـوت يعريها ــ يتبول فيها ... يتدفق نهر الحنّاء ...) .

لماذا ؟ ــ لماذا ــ لماذا ندعها في لحظة انحصار ؟ لحظة القهر ؟

أسئلة لا تجيب عنها القصيدة ، ولكنها تستسلم (بالعـودة ــ الالتجاء) الى مصدر الفجيعة : (عودي من حيث أتتك النار) ــ وذلك ليس ادانة لها ، بمقدار ما هو ادانة للمجتمـع العربي . فالسؤال ليس مطروحا على الشاعر ، بمقدار ما هو مطروح على الانسان العربي الراهن . ولعل سكوت القصيدة ، عن رد الصرخة ، دليل على تمزق هذا الانسان وانحلاله ، أو دليل على تربصه وتحفزه في المستقبل .

((بكائية لاعشى قيس)) : هذه القصيدة ، استرعت انتبـاهي ، بفرادة معينة لها في المجموعة ، انها تنمو عضويا ومحوريا بشكـل متكامل ، بحيث تحمل بنائية متميزة بها . فالقصيدة تنمو عبر حركات شعورية متوالية ، تتدافع وتتشابك وتتأزم ثم تنحل في مرثية حزينة.

الحركة الاولى ، هي حركة التذكر ــ العودة الى المجد القديم ــ الى الفردوس القديم ــ الى فصـول الولادة ــ الى زمن الشعر (القصائد الكر والفر) أي الى زمن الفروسية والضيافـة والولائم الحاتمية .

تأتي بعدها حركة ثانية متقاطعة معها تمثل لحظة الحاضر الهامد السكوني الميت ، حيث (تضطجع الاحرف فوق رمل الصحراء ، وتهرّ كلاب السكينة ، وحيث يتأدّم القوم بحدقات العيون الكليلة ...) .

ان توالي هاتين الحركتين ، بحدة تعارضهما ، يبرز التنـاقض بين ((الضمير الغائب)) و ((الضمير الحاضر)) ــ بـين ما ((كان)) وما هو ((كائن)) . ثم تأتي الحركة الثالثة ، وتبرز فيها لغة المتكـلم ــ صوت الشاعر : (الجوع في جبته ، لانه لم تعد عظام النبييـن تشبعه ــ عظام النبيين من قوم عاد المندثرين ...) .

ما هي عظام النبيين المندثرة هذه ؟ انها بعض موروثه التاريخـي العقيم الميت المتحجر السكوني . انه لا يفيده ، ولا يشبعه ، ويبقى الجوع سيد الموقف ، لذلك فان الشاعر يرفض هذا التراث المفصول عن الحاضر والمحنط في جبة التاريخ .

في الحركة الرابعة ، يبرز حوار مفاجيء بين الشاعر ، وبيـن الحارس الواقف عند باب الامير : من هو الشاعر ؟ انه الضمير الحي اليقظ لامته . من هو الحارس ؟ انه الانسان المستلب المحكوم بالريبة والخـوف .

الشاعر ، بطفولة عذبة ، يحيي سادن الامير (عمت ، يا صاحبي ، مساء) .. انه يتعاطف معه ، ويريد ان ينفذ الى عالمه ، ويوقظه مـن سباته ، ويحرك ركود نفسه ومواتها . لكن حارس الامير ، المسكـون بالريبة ، يفر هاربا . سقط كفه ، فلا ينحني لالتقـاطها ، تسقط الثانية .. ما همّ ؟ ــ يقدم الشاعر له قميصه فيمزقها الحارس بيد مستعارة ، ويلوذ بالفرار ، الفرار ...

أليس هذا هو الانسان العربي المستريب الهارب أبدا ، الموشوم باستلاب تاريخي ؟ أليس هو الانسان الذي لا يعيش لحظته الحاضرة ، بل يعيش في الماضي عبر استبطان تاريخي ، أو في الآتي عبر تهويمات يقظة ، أو خارج الزمن عبر تخرصات الغيب والقضاء والقدر ؟ انـه يعيش كل اللحظات ، الا لحظته الراهنة ، فانها مؤجلة او مسكونـة بغير ذاتها .

في الحركة السادسة : موقف تأمل . يضحك الشاعر .. لماذا ؟ وهل عليه ان يضحك أم يبكي ؟ هل يضحك هنا بطفولة ؟ أم يضحك ضحك المجرب الحكيم الذي تستوي عنده المأساة والملهاة ؟

المهم ان الشاعر يضحك .. وتمضي باحثا عن وجود لم يجـده (لعله الوجود العربي) : (لم يجد الماء في صفحة النهر ، ولم يجـد للنهر ضفافا ، ووجد سيوف القبيلة معبأة في العباءات المفصبة بجراح العبيد ، ورأى الحمية لا تستعر الا بفعل الخمرة في العروق ..) .

وهكذا ، في حركة ختامية ، نرى أنفسنا ، في أزمتنا ، فيعالم من الزيف والانسحاق ، حيث يسقط كل شيء ، يسقط حتـى (الشعر ــ الفروسية ــ القيم ــ الفتوح ــ البقاء) حيث يصبح هذا (الشعر ــ الرمز) مرثية للشعراء ، فيموت الشاعر العربي (أعشى قيس) مكفنا بثوبه الموزون ، وتبتلع عفونة الحاضر كل توهج التاريخ.

قرار وجواب : هنا حالة من الرومانسية الحالمة بحزن . لكنهـا تحمل شحنة أبعد من أدوات الرومانسية النقلية التقليدية (المرأة ــ الطبيعة) ، انها تحمل شحنة الامل الضائع . وأعتقد ان الرومانسية (لا كمدرسة ، بل كحالة) لا يمكن ان تزول . انها تمثل سديميـة الوجدان وحرارته حيال تركيبية العقل وبرودته ، وهي حالة ملاصقـة للانسان :

مددت يدي فلم تعثر على يدها ..
وغاض الصوت ــ أين النهر ــ أين يدي ؟
بحثت .. بحثت .. لم أجد .

أهي المرأة التي يبحث عنها الشاعر ؟ أم هي المرأة ــ الرمز ــ الوطن ــ الحلم الضائع الساقط في اللاشيء ؟

انها كل ذلك في آن .

(٢) زمن الغضب : ليس للغضب ، في المجموعة ، زمـن متماسك ، لكنه يتوزع في لحظات تراوح بيـن التشنج الانفعـالي اثر حالات من الاختناق ، وبين الالتجاء الى التراث واستعادته في عملية من (التذكر ــ التعرف) تمزج الماضي بهموم الحاضر وعواطفهالراهنة، وبين تلمس واعد للخلاص ، عبر ((امام منتظر)) ، او عبر ((غضب المقهورين)) أو في ((وجوه الصغـار ــ البراءة)) أو في ((الاحلام ــ العصافير ــ الاغنيات)) : (.. غير اني أملك الاحلام ، عنـدي أغنياتي ــ وحقول ترتعي فيها العصافير وأشواق الحياة ..) .

ولعل الصراخ ، في المجموعة ، قليل . فقد تخلص منه الشاعر في عملية صقل دائبة للملكته الشعرية بحيث نفذ سريعا من هيجان النهر الخارجي ، الى أهوار العمق . لكنه ، يبدو أحيانا ، وكأن اللحظة الانفعالية لديه ، لا تستطيع ان تنفجر في ((الداخل)) ، فتنفجر في ((الخارج)) معلنة عن نفسها بوضوح تفسيري :

.. ولّت أيام الغضب العاقر
جاءت أيام الغضب القاهر

أو بتحريض مباشر ، في ((دعوة الى التحدي)) :

... امتشقي سيف الثورة ، واقتحمي بحر الظلمات ...
كوني أقدر ... كوني أجرأ ...

* * *

يا ولدي ... عبثا تستجدي النخوة من أحد
انهض كصبي المهد نهوض المارد

اسحب ...
مزق ...
أخرج ...

ولعل الشاعر ، في استعماله المتلاحق ، وأحيانا دون أي فاصل لصيغة الامر « أفعل » يرمي الى الحركة الانفعالية التحريضية التي تنسجم مع هذه الصيغة ، لكنه ما يلبث ان يعود الى ثورية - هادئة - متأملة ، تنبع من تناقضات الاشياء ، وتقاطعها ، فتبدو هذه الثورة أحيانا (واعدة - رجائية) :

لعلها .. تنشق تلك الرملة اللعينه
عن وجهي المهاجر العتيق
وينطفي الحريق

وتبدو أحيانا (واعدة - حتمية) : (يأتي حين - يتحول فيه الجرح الى سكين - تتعالى هامات الآتين - يأتي حين) (يا اخوتي ، يقول للصغار ، اتدرب أنتم ، فيكم الوصول ، والكشف واليقين ، على خطى أقدامكم ينعقد المطر ، وتحدث الولادة) .

(٣) تداعيات التراث : لعل ظاهرة استحضار التراث والتعامل معه ، في الشعر العربي الحديث ، أصبحت تحتاج الى دراسة مفردة ومفصلة ، تبحث في جذورها ودوافعها وأبعادها وتبريرها الايديولوجي، من خلال شواهد ونصوص تطبيقية ، لان هذه « الظاهرة » تكاد تصبح « نمطا » للتعامل مع الحاضر والمستقبل ، أكثر مما هي نمط تعامل مع الماضي .

وانه ، بتبسيط أولي ، ينقسم الموقف النقدي من الموروث التاريخي ، الى تيارين : - تيار « يقبل » التراث - وتيار « يرفض التراث » ، وتبرز ، في كل تيار ، تنوعات كثيرة ، وتفرعات أساسية لا يمكن تجاهلها . لكنه ، من الملاحظ ، ان أشد الشعراء انكارا للتراث في انتاجهم وموقفهم النقدي ، ما يلبثون ان يقعوا اما في انحلالية وجودية متمزقة ، وعبثية كامويه - أحيانا (انسي الحاج) أو في انسحاب رومانسي مفجوع (محمد الماغوط) (*) .

لماذا ؟

التفسير العلمي لذلك ، يجعلني استعير دلالة نفسية . هناك في علم النفس المرضي ، شيء يسمى « فقدان الذاكرة » (وتحصل هذه الحالة في مرض الشلل او نتيجة صدمة نفسية) .

ارى ان بين الموقف الرافض للتراث باطلاق ، وبين هذه الحالة النفسية ، شبها في الاسباب والملامح . فالواقع العربي واقع صادم في صورته ، شكلي في علاقاته ، يصيب بعض الانفس الحساسة المتوفزة بصدمة عنيفة ، تحملها أحيانا ، الى اتخاذ موقف الشاهد الرافض له ، ثم تسحب رفضها هذا على كل خلفياته وموروثاته وتراكماته ، ودون تفريق او انتقاء .

لكنه ، في الطرف القابل ، نرى ان التيار « القابل » للتراث قد يقع في ما هو أشد وأخطر ، قد يقع في ما يسمى « تضخم الذاكرة » (وهو ما يشبه الوهم - الهلوسة ، حيث يصبح الماضي حاضرا في كل تفاصيله ، وعبر حالات تتراوح بين الاغتراب ، وأحلام اليقظة ، وانفصام الشخصية) ، وهذا ما وقع فيه الكثير من شعرائنا السلفيين الجدد ، فيصبح استحضار التراث اسلوبا عصريا من الوقوف على الاطلال .

وانه يتبلور ، بين هذين الموقفين ، موقف ثالث ، يرفض التراث ويقبله في آن ، ويتعامل معه بجدلية واعية متحركة - وان كانت انتقائية وتبريرية احيانا - .

ان ممثلي هذا الموقف ، يعون ، بعمق ، حركة التاريخ ، ويعلمون ان « الزمن » ، هو « عدّاد للحركة » (أرسطو) ، وان التاريخ ، تراكم لهذه الحركة ، وانه لا يمكن ان تفصل اللحظة الحاضرة عن سابقاتها الا بمقدار ما تستطيع أن تفصل النهر في مصبه ، عن منابعه وروافده (أدونيس في « تحولات الصقر » ، صلاح عبد الصبور في « مأساة الحلاج » ، أمل دنقل في « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » ، سعدي يوسف في « البحث عن خان أيوب » ، يوسف الصايغ في « أعترافات مالك بن الريب » ... الخ) . لذلك فانهم يستحضرون الشموع المضيئة من التاريخ ، بتوتر عصري حاد ، بحيث تبدو الصلة محكمة في ندافعات الزمان والمكان والابعاد .

أين يقف شاعرنا في مجموعته ؟ انه يقف ، انتقائيا ، الى جانب الشعراء الذين يستلهمون التراث بديناميكية ، أي انه يستجلب اسماء وحوادث معينة من التاريخ العربي - الاسلامي - الشيعي غالبا ، ومن الكتابة الصوفية ، تتوارد وتحمل في قصائده ، رمزا واحدا ، للتحسر او الانبعاث او الخلاص . وأقول ، رمزا واحدا ، لانها تكتفي بدلالاتها الموضوعية التاريخية ولا تحمل نفسها اكثر من ذلك . وان دراسة ميدانية للرموز التاريخية التي يستعملها الشاعر ، تظهر لنا أن الاسماء والوقائع التي يلجأ اليها ، تنتمي الى المجموعات التالية :

- برلين ، روما ، اتقدس ، الصليب (بصفة عرضية)
- أعشى قيس (بفرادة معينة) .
- البصرة ، سفيان ، المنصور ، الحسين ، الردة ، الصحف الاولى ، آية ، لوح ، الاصنام ، التيه ، أمية ، البيعة ، الاصنام التيه ، الاسماء الحسنى ، صلاة الجمعة ، خراب البصرة ، حطين ، صنين ، القرآن ، علي ، المعراج ، المسجد ، بلال ، ابن أبي طالب ، الهجرة ، النخلة ، الحجيج ، مكة ، صرار ، سورة النساء ، أبو جهل، الحديث كتب الصحاح ، النشور ، أبوذر ، سيف علي ....
- الفتح بن الاحمر ، العشق الصوفي ، الياقوت ، الكشف السري ، الاسم السري ، التعويذ ، التحجب ، الاوراد حي - حي ، الصبوة ، العرفان ، الكشف ، اليقين ، الوجد ، كشف الغطاء ، الظاهر ، الباطن ....

بنظرة استقرائية ، نرى أن هذا « القاموس » التاريخي ، يتألف من (كلمات - مفاتيح) لحالات نفسية ، وبالتالي (لموقف حضاري - فكري) ، يمكن أن نستنتج منه ايديولوجية معينة يتحرك من خلالها الشاعر .

فالكلمات - الرموز ، تنتمي ، بوضوح ، الى قاموس (اسلامي - قرآني - شيعي) تارة ، وصوفي تارة أخرى . وهي ترمز في دلالاتها ، الى ما يلي :

١ - الشاعر يتأمل الزمن الحاضر ، فيرفضه بسبب تعفنه وتهافته، ويراه (زمن اللعنة ، زمن الاثم الدهري ، زمن الدهشة والروع وجوع السنين ، حيث وجه الانسان يتكفف بالاعلان - وحيث ، لم يبق لوح لم يسكنه الزيف) .

٢ - الشاعر يريد ان يغير هذا الزمن ، فيتأمل سياق التاريخ العربي الاسلامي ، فيجده متألقا عابقا بالفتوحات في بعض جوانبه ، فيأخذه حنين وجداني اليه ، ويتذكر الاسلام بواقعه التاريخي الانقلابي ثم يتذكر خصوصية في التاريخ الاسلامي (التاريخ الشيعي) الذي هو مزيج من (الاضطهاد - الثورة) و (الاضطهاد - الانسحاب - التقية) فيسقط الماضي على الحاضر .

ما السبب في ذلك ؟

انه عائد ، في اعتقادي ، الى بؤرة اللاوعي في شخصية الشاعر. هذه البؤرة « العصية على الارادة ، لانها غير عقلية ، هي التي تدخل في توجيه افكارنا وتداعياتها » ، وقد تكوّنت لدى الشاعر من خلال نشأة دينية معينة ، في مناخ بيتي ومحيط اجتماعي ، مضمخ بتراتيل القرآن والاذان وتلاوات مجالس التعزيه الحسينية المأساويه :

ان هذه الينابيع الاسرية في قاع النفس القلقة للشاعر ، هي التي تملي عليه لغته الشعرية ، بصفة لا واعية لان الشعر يتعامل مع هذه الزاوية المظلمة من الشخصية الانسانية ، بصفة رئيسية ، أكثر مما يتعامل مع الطبقة المضيئة الارادية الواعية .

ان هذا المخزون اللاواعي ، قد يرفضه الشاعر في وعيه أو يعدل في علاقاته ، لكنه أثناء تعبيره الفني ، مأسور اليه بقوة ، لا يستطيع الفكاك من أسره ، وكل ما يحاول صنعه ، هو أن « يفسره » تفسيرا عصريا ، أو يلبسه لباس العصر .

(*) ان موقفي النقدي هذا لا يمنعني من اظهار حب واعجاب كبيرين بالشاعرين انسي الحاج ومحمد الماغوط .

هل يعني ذلك ان الشاعر يتبنى ايديولوجية دينية ـ صوفية لحل مشاكل العصر وتناقضاته ؟ بالرجوع الى النصوص ، بوضعيتهـــا ، وأخذها كشواهد بمعزل عن موقف الشاعر النقدي او موقعه الطبقي الواعي ، أقول : الشاعر يرفض هذه الايديولوجية ويبقى مأسورا لها في نفس اللحظة .

كيف ؟ باعطاء البعد (الديني ـ الصوفي) ، بعدا طيفيا جديدا يكاد ينفي عنه وجهه الغيبي التسليمي ليكسبه وجها رافضا لذاتــــه ومتحديا له (تجليات ابن الاحمر) ، ولكن هذا الخلاص ، وهذا الوجه الجديد ذاته (وهنا يظهر كيف أن الشاعر يبقى أسير موروثه الديني)، لا يأتي الا من خلال اللغة القرآنية أو الصوفية ، ومن خلال البطل « الصوفي » او الامام الديني ذاته . ويبدو ذلك واضحا في المقطع التالي : (انهض ـ انفخ في صور الهجرة يا ابن أبي طالب ـ أصحاب الفيل أتوا ـ عادوا بالغابة بالامطار المشتعلة ـ عاد القتلة ـ انهض من بين جراح الجوعى والفقراء ـ واطرد من مسجدك الكوفي شيوخ الردة).

ان هذا ، بالضبط ، هو التعبير الشعري لمقولة « الامام المنتظر » لدى الشيعة : « امام يأتي في آخر الزمان فيملأ الارض عدلا بعد ان ملئت جورا ويكون جنده الفقراء والمظلومين والمنبوذين في الارض » .

٣ ـ الطاقة التعبيرية : ان الطاقـة التعبيرية في المجموعة ، تراوح بين لغة متوهجة عذراء ، تبدو حدية جارحة أحيانا : (الساعة تنقر وجه الزمن القادم ـ يتكسر وجه اللغة الثلجية ـ غربان الزمن المتفسخ من زمن) ، وتبدو جريئة لحد الاستفزاز أحيانا اخرى : (ابتلع بلال لسانه ، النجم الاعور ، يتبول فيها) ، وبين تقريرية تكاد تقع فـي الكلاسيكية القاموسية والاستدارات التعبيرية المألوفة (انقلب الشيء الى ضده ـ نادت ، صرخت ـ الاشعار المأجورة ـ جرح تيبس ـ الخبز لهم الماء لهم والحرية ـ كنت وحدي أذرع الغرفة ـ وما أعد القـــوم المقضية ـ اختلط الحابل بالنابل ـ .. الخ) وبين عجز اللغة عـــن اللحاق بالرؤيا الشعريةاحيانا: (جاءني في آخر الليل على جرح تيبّس جاءني ، والصمت لم ينطق بحرف ، كان أخرس) ـ فالصمت بالضرورة ، لا ينطق بحرف حين يكوناخرس!ولا ادري اذا كان رويّ « تيبّس » هو الذي املى على الشاعـر هذه الجملة الشعرية ، كما ان الثغرة تبقى بارزة في (كنت مجهد ... وكان الباب موصد) ولا يخفى الارتباك التعبيري في (أعطنيه ـ انطرف الاخر ...) .

ويبدو أن هناك ، أحيانا ، تراكما في استعمال الرموز ، بحيث يمكن ان يغني عنها كلها رمز واحد معبر ، كما نرى أن الشاعر ، مثلا ، يورد : روما ، الدم الزنجي ، الكوفة ، يزيد ، برلين ، القدس ، الصليب ، في مقطع واحد من خمسة أسطر شعرية . كما أنه يورد ، في مقطع آخر ، من قصيدة (أبجدية القهر والغضب) رموز : البيت ، مكة ، حراء ، سورة النساء ، ابو جهل ، الصحاح ، سميه علي ، أبو ذر ، مما يرهق الصورة المتغلغلة في الرمز الشعري ويبعدها عـن التركيز العمودي بانفتاح افقي متشعب .

كما أن هناك مناخات تعبيرية ، تأتي تارة جغرافية (خطـــوط الطول اخترقت جلد خطوط العرض ـ البرج تداخل في بـــرج ...) وتارة كيميائية (ابو ذر يذوب في الاسيد) ،وتبقى الصق بمناخاتهـا الاصيلة الطبيعية ، رغم طرافة الصور وجرأتها .

كما لا يخفى ذاك التدافع اللغوي السريع المتحدر كالسيل ، غير المفصول بأي فاصل ، أو عطف ، وهو مبثوث في كافة القصائد ، ويكون سمة بارزة لها :

(الرأس المقطوع الصوت الصورة ـ النجم الاقدام الوجه الفحمة والصوت السكين ـ الوجه المحروق الرأس الساق الصوت السكين ـ قرصان البحر العشاق الامراء القواد السفلة ـ الارض الشمس الريح .... الـخ) .

ثالثا ـ في النتيجة

أرى أن هذا الديوان ، بايجابياته الكثيرة ، وسلبياته القليلة ، هو صيرورة الى الضياء . انه يأتينا (كما قال ريلكه عن الشعر) سباحة الى مدن الضوء . ويدخلنا في « لحظة الشعر » .

بيـروت — محمد علي شمس الدين

معركـة حريــة الفكر العربي

ـ تابع المنشور على الصفحة ١٠ ـ

حتى في أشد الساعات ظلاما في أرضنا العربية واليمنية .

« وانتم .. أيها المتضامنون من أجل العدالة والحرية خير من يفهم نداءنا هذا لان فيكم الكثير ممن كافح وعانى وتألم . ولانكم خير من يستوعب كفاح الشعوب ومعكسريها ووحدة ذلك الكفاح وأولئك المفكرين .. » .

رابعا : ان الموقف وفدنا المتخاذل ازاء حرية الفكر والكفاح والاوضاع الثورية في بلادنا أهمية خاصة ويعكس نفسه على اتحادنا بصورة خطيرة للغاية اذا ما علمنا بأنه ، أي الوفد ، اشتمل على معظم أعضاء اللجنة التنفيذية للاتحاد والذين قرروا بالاغلبية سفرهم الى المؤتمر بأنفسهم .

خامسا : لقد هبت كافة القوى التقدمية والثورية لشجب الموقف المخزي لوفدنا ، وكان أبرز ملامح ذلك الشجب استنكارا بعنوان « أين وقف وفدنا في مؤتمر الادباء والكتاب العرب » نشرته جريدة « اتحاد الشعب » العدد ٣ مارس (ابريل) ٧٣ م السنة السابعة ، الناطقة باسم « الاتحاد الشعبي الديموقراطي » أحد فصائل العمل الوطني في اليمن ، ثم قمت بنشر الاستنكار ذاته مع تعديلات طفيفة بالاتفاق مع ذوي الشأن بصفحة « ثقافة وأدب » التي أشرف عليها وذلك في صحيفة « الثوري » الناطقة بلسان اللجنة المركزية للتنظيم السياسي القائد « الجبهة القومية » العدد ٢٦٤ السنة السادسة ١٧ مايو ١٩٧٣ م .

ختاما أيها الاخوة .. من هنا حيث الانسان اليمني يخوض كفاحا بطوليا ضد الاستغلال والتخلف والبؤس والمرتزقة ويذود عن أرضه الغزاة ويطهرها من اذنابهم ..

نمد ايدينا اليكم نضامنا معكم في مكافحة الارهاب الفكري وتحدي الاضطهاد والقمع والظلام وفي عشق الحرية والانتصار لحداة قافلة الثورة العربية الاوفياء الذين يقبعون في غياهب السجون أو تعتصرهم براثن الارهاب ...

ودمتم لرفاقكم .

حسن مجلي

سكرتير اللجنة التنفيذية المؤقتة
لاتحاد الادباء والكتاب اليمنيين

* * *

ضرورة اعادة النظر

نشرت جريدة « العلم الثقافي » (العدد ١٩٢ تاريخ ٢٧ نيسان ١٩٧٣) التي تصدر في المغرب (وهي ملحق اسبوعي لجريدة « العلم » اليومية التي يرأس تحريرها الاستاذ عبد الكريم غلاب الامين العام المساعد لاتحاد الادباء العرب) البيان التالي :

استمع المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب الى البيان الذي أدلى به وفد الاتحاد في المؤتمر التاسع لاتحاد الادباء العرب ومهرجان الشعر الحادي عشر اللذين عقدا في تونس من ١٨ الى ٢٤ مارس الماضي . وقد درس المكتب نتائج المؤتمر كما استعرض نتائج المؤتمرات السابقة من خلال تجاربه اثناء اشتراكه في مؤتمرات القاهرة وبغداد والكويت ودمشق . ومن هذه التجارب تبين للاتحاد ان هذه المؤتمرات لم تعد في مستوى طموح الكتاب العرب ولا تحقق الاهداف والنتائج التي يطمح اليها الادباء العرب .

وقد تميز مؤتمر تونس بصراع حول فكرة أساسية هي الدفاع عن حرية المثقفين المضطهدين في البلاد العربية . حمل الفكرة كل من وفد المغرب ولبنان والبحرين ، ولكن المناقشات التي تمت في الاجتماع المصغر للمؤتمر انتهت بعد صخب الى الاكتفاء بالفقرات التي أدرجت في البيان العام .

ومن كل ذلك تبين لاتحاد كتاب المغرب ان مؤتمرات اتحاد الادباء العرب اصبحت قليلة الجدوى . وذلك لا يعود الى المؤتمرات بقدر ما يعود الى الاتحاد نفسه : هيكله وتركيبه وفعاليته والطريقة التي ينظم بها المؤتمرات ومهرجانات الشعر .

وهكذا اصبح اتحاد كتاب المغرب يؤمن بمسؤوليته في تصحيح الاوضاع في المنظمة العربية التي ينتمي اليها .

لهذا فان اتحاد كتاب المغرب الذي لا يستمد وجوده من أية سلطة ادارية سيسهر على اعداد مشروع لوضع هيكل جديد لاتحاد الادباء العرب حتى تتمكن هذه المنظمة العربية من اداء رسالتها في بعث الفكر العربي وتوحيد الادباء العرب والدفاع عن المثقفين والمفكرين كلما تعرضت لاضطهاد او مضايقة .

وسيعرض اتحاد الكتاب مشروعه على مختلف الاتحادات الاقليمية في البلاد العربية حتى يتوفر لهذا المشروع الرأي الاجماعي لتكون المنظمة العربية في المستوى الذي يرجوه لها الادباء العرب .

واتحاد كتاب المغرب اذ يشعر بضرورة التغيير ، ينظر بعين الاعتبار الى الموقف الذي اتخذه اتحاد الكتاب اللبنانيين ، ويهيب به ان يراجع موقفه من الانسحاب من الاتحاد العام ، قصد الاسهام من الداخل في عمل ايجابي لانقاذ هذا الاتحاد واحداث التغيير الجذري لهيكله وتركيبه .

* * *

برقيتان من اتحاد الكتاب

بلغ اتحاد الكتاب اللبنانيين انباء اعتقالات جديدة لعدد من الكتاب والشعراء في البحرين فارسل الى امير دولة البحرين البرقية التالية :

اتحاد الكتاب اللبنانيين يحتج مجددا على اعتقال الادباء في البحرين ويناشدكم اطلاق سراح علي عبد الله خليفة رئيس وفد البحرين لمؤتمر الادباء العرب بتونس ويعقوب المحرقي عضو الوفد وأمين صالح وسواهم .

امين عام الاتحاد

. . . . . .

واتصل الاستاذ ناجي علوش ، الامين العام لاتحاد الكتاب

والصحفيين اللبنانيين طالبا تدخله للافراج عن كاتبين فلسطينيين اعتقلتهما السلطات اللبنانية في أعقاب حوادث أيار الماضي ، فوجه الاتحاد الى رئيس الحكومة الدكتور امين الحافظ البرقية التالية :

اعتقال الكاتبين الفلسطينيين هاني حوراني وسميح سماره اساءة بالغة لحرية الفكر في لبنان . نناشدكم باسم اتحاد الكتاب اللبنانيين اتخاذ الاجراءات اللازمة للافراج عنهما .

امين عام الاتحاد

وفي اليوم التالي أفرج بالفعل عن الكاتبين الفلسطينيين بناء لتدخل رئيس الحكومة ـ آنذاك ـ الذي استجاب لطلب الاتحاد .

* * *

نشاط اتحاد الكتاب

يواصل اتحاد الكتاب اللبنانيين نشاطه في الميدان الفكري والادبي ، ويخصص معظم اهتمامه لموضوع حرية الفكر في لبنان والوطن العربي .

وكانت المدة القانونية للهيئة الادارية للاتحاد قد انتهت في آخر نيسان (ابريل) الماضي ، فدعيت الجمعية العمومية للاتحاد الى جلسة عامة عقدت مساء الاثنين ٣٠ نيسان في مقر جمعية اصدقاء الكتاب للاستماع الى بيان الامين العام السنوي وبيان امين الصندوق .

وقد عرض الامين العام في بيانه نشاط الاتحاد خلال السنتين الماضيتين ومواقفه على اختلافها . وقد أيدت الجمعية العمومية هذه المواقف ، ولا سيما موقف الوفد اللبناني في مؤتمر الادباء العرب بتونس الذي وصفه بعض اعضاء الاتحاد بانه « موقف تاريخي » وانه يشكل منعطفا هاما في مسيرة الدفاع عن الحريات الفكرية .

ثم جرى انتخاب الهيئة الادارية الجديدة للاتحاد ففاز السادة : سهيل ادريس ، خليل حاوي ، منير بعلبكي ، أحمد ابو سعد ، ميشال عاصي ، ميشال سليمان ، فؤاد الخشن ، حسين مروة ، احمد سويد، انطوان ملتقى ، خليل احمد خليل ، حبيب صادق .

وبعد الانتخاب اجتمعت الجمعية الادارية الجديدة فانتخبت مكتبها على الوجه الآتي : سهيل ادريس : امينا عاما ، خليل حاوي : نائبا للامين العام ، احمد ابو سعد : أمينا للمال ، ميشال عاصي : امينا للسر .

والجدير بالذكر ان هذه هي المرة الثالثة التي ينتخب فيها سهيل ادريس امينا عاما للاتحاد ، ولكن النظام الداخلي ، بروح من استبعاد الاستئثار والطغيان ، لا يسمح بالتجديد اكثر من مرتين للامين العام .

هذا ويتخذ الاتحاد الآن العدة لاقامة الملتقى الاول للكتاب العرب في لبنان في أواخر هذا الصيف او اثناء الخريف القادم .

وقد زار عدد كبير من الكتاب العرب والاجانب الامين العام للاتحاد واعضاء اللجنة التنفيذية فعبروا لهم عن تأييدهم للمواقف التي يتخذونها استنكارا لاضطهاد حرية الادباء . ونقل الكاتب السويدي اندريز هارننغ تحية اتحاد الكتاب السويديين واعجابهم بموقف الوفد اللبناني في مؤتمر تونس ، هذا الموقف الذي تناقلت أنباءه الصحف الادبية السويدية ، ثم أبلغ الاتحاد دعوة من اتحاد الكتاب السويديين لزيارة السويد وعقد علاقات أدبية بين الاتحادين .

كما تلقى اتحاد الكتاب اللبنانيين دعوة من اتحاد الكتاب البلغاريين تعقد بروتوكول ثقافي بين الاتحادين كان الامين العام للاتحاد قد مهد له في زيارة قام بها منذ أشهر والتقى عددا من الادباء والشعراء البلغار .

مناقشات

الحرية والحرية فقط

بقلم : يسرى خميس

لفتت نظري المشكلة التي طرحت في مؤتمر (الادباء العرب) التاسع في تونس تحت عنوان « الادب العربي والتكنولوجيا » .

كما لفت نظري في المقالات الثلاث التي تعرضت لهذا الموضوع انها كانت بعيدة عن جوهر القضية ، وتبدو بدون منهج متماسك يدفع بالقضية الى التطور والتحليل والفهم . واعتقد ان السبب في ذلك التشتت والتناقض في التحليل يرجع الى ثانوية المشكلة اولا بالنسبة للواقع العربي الراهن ، والى فقدان المنهج العلمي ثانيا . والغريب ان الدراسات قد وضعت يدها بالفعل على بعض ملامح الصورة الاساسية ، لكنها كانت تخرج دائما عن اصل القضية ، وراحت تبحث استعمال التكنولوجيا في الفن بل وتجد ان الحل « هو اصدار المجلات المتخصصة في العلوموالاختراعات الحديثة . وان وضع برنامج لترجمة اهم الكتب العلمية التي تصدر في الدول المتقدمة ، سيحدث (ثورة فكرية في الوطن العربي !!) وستكون هذه الثورة مادة خصبة يستغلها الاديب !! .. وان تحقيق الوحدة العربية هو الحل النهائي .. » كما حدد الدكتور ابو القاسم سعدالله . وبينما يؤكد الدكتور حنفي بن عيسى في بداية مقاله انه « للاسف الشديد ما تزال الثقافة في بلادنا قائمة من حيث المنطلق على افكار غيبية وعلى معتقدات خرافية لا اساس لها من الصحة .. » يبنى تحليله للقضية اساساعلى ان « اللغة من نعم اله على عباده ، وليس لاي واحد منهم ، مهما اوتي من الفصاحة والبيان ، اي نصيب في الخلقوالابداع ، لان الله هو الذي (علم آدم الاسماء كلها) وقد بين الاسلام ان الاسماء التيهي ادوات الانتاج الفكري ، انما هي توفيق من عند الله » !

لا اريد ان اناقش القضايا التي اثيرت ، لكنني ـ كشاعر وكعالم ـ سوف احاول ان اضع اطارا لتلك الصورة .

الدول العربية ـ دول متخلفة تكنولوجيا ، رغم تراثها النسبي، وهذا يرجع للاستنزاف الاستعماري الطويل والاستنزاف (الوطني) في الماضي ، والوضع السياسي المعقد في الحاضر ، وعدم قدرتنا على فهم الصراعات السياسية الدولية ، والدور الذي تلعبه الدول المستفيدة من المنطقة ومن استمرار الصراع فيها ـ هذا بالاضافة الى سوء اغلب سلاطين الحكم ، وسوء استغلال الثروات وتوزيعها، وكثرة العملاء والمستفيدين . فالواقع العربي اذن لا يطرح القضية على الاطلاق في تلك المرحلة التاريخية .

التكنولوجيا ـ بالنسبة للانسان هي تغيير في ادوات العالم يجب ان ينعكس على وعي الانسان ، وان يصاحبه تغيير نوعي في طبيعة هذا الوعي ، والا اصبحت التكنولوجيا عبثا بالفعل ، او طلسما يقترب من السحر ، ونعود من حيث بدأنا ، فامير البترول الذي يركب السيارة ، لا يعاملها كسيارة ، انما كجمل . لان وعيه بالاشياء وبالعالم ما زال في مرحلة البداوة .

فالتقدم التكنولوجي ـ في حد ذاته ـ لا يعني مطلقا تعميق وعي الانسان ، بل ان الانسان العادي في اوروبا التكنولوجية، لا يبتعد كثيرا في درجة وعيه عن الانسان العربي ـ وهنا يهمني تحديد التعبير المتداول « الدول المتقدمة » و « الدول المتخلفة » بضرورة اضافة صفة « تكنولوجيا » حتى يستوي التعبير ويكون اكثر ملاءمة للواقع اي « الدول المتقدمة تكنولوجيا » و« الدولالمتخلفة تكنولوجيا » .

فالانسان في المجتمع المتقدم تكنولوجيا ـ بجوار الاستلاب الذي يعيشه والظروف الاجتماعية السياسية التي تحدد له سلفا طريقة الحياة والاهتمامات . .الخ ـ يتعامل مع سطح التقدم العلمي ،ولا يقترب من الجوهر . فالقضية اذن ليست قضية تكنولوجيا او كهرباء ـ انما قضية نظام سياسي اجتماعي اقتصادي يحترم الانسان او لا يحترمه .

هنا نصل الى التساؤل الجوهري : كيف هو الوضع في دولنا العزيزة ؟ والى اي حد يحترم الانسان ؟

الاجابة : نعرفها جميعنا ، ولقد حددها الكتاب الثلاثة في دراساتهم . وحددها ايضا مؤتمرهم المبارك .

الحرية اذن هي القضية ـ وليست التكنولوجيا ـ التي يجب ان يشغلنا في هذه المرحلة . الحرية على جميع المستويات (الخارج والداخل) والحرية فقط . ولندع مشاكل الادب والتكنولوجيا للاجيال التي سوف تعيش تلك المرحلة . ولنترك مشاكل المستقبل لكتاب المستقبل . وهذا لا يعني انني ضد التكنولوجيا، او ضد المستقبل ، او قومي منفصل عن مشاكل العصر .. الخ فهذه افتراضات ساذجة لا تعي ظروف الواقع الخاص في البلدانالعربية.

نحن ـ كشعراء ـ لا نخاطب العالم بشكل مطلق ، لكننا نخاطبه من خلال واقعنا الخاص ، القومي الخاص ، المتخلف تكنولوجيا . وليس هناك سبيل اخر . فالتكنولوجيا يجب ألا تبهرنا بهذا الشكل الساذج ،فهي بالنسبة للاديب لا تفضل السحر او الطقوس او الاسطورة .. انها اداة من ادوات المعرفة البشرية .

وسوف تظل « الكلمة » هي محور الادب ، وكل المحاولات التي خرجت عن هذا الطريق ، محاولات محدودة الاثر ، ومشروعة . فلتكن الحرية اذن هي القضية . والحرية فقط .

المانيا الغربية — يسرى خميس

النشاط الثقافي في العالم

فرنسا

رسالة من بدرالدين عرودكي

قصة بيكاسو ...

ربما ولد قبيل القرن العشرين بقليل ، لكي يستطيع ، اذا ما بدأ ، أن يبدأ معه وأن يسمه من ثم بملامحه .

لم يكن عادياً . اعني لم يكن عبقريا عاديا . اذ حتى على مستوى العبقريات لا بد أن نميز بين العبقرية العادية والعبقرية الخارقة . لا ، حتى ولا عبقريا خارقا . كان تاريخا وحضارة ، تاريخ وحضارة القرن العشرين لا أكثر ولا أقل . ومع ذلك كان انسانا ، يأكل ويشرب ويحب .. ويموت .

وربما ، بسبب هذا الالتباس بالذات ، بدا موته ـ المفاجىء ! ـ غريبا ، له وقع المياه الباردة على جسد دافىء . لم يكن أحد يتحدث عن موته ، حتى هو نفسه . كان قد رصد نفسه للعمل المتواصل ، يسابق الايام واللحظات : ثمة ما يريد أن يتعلمه وما يريد أن يقوله أيضا . وكانت الايام تتناقص امامه شيئا فشيئا ، واللحظات تنزلق الى هوة الماضي .. لكأن ثمة حدا لها ، يلمحه من بين غلالات المستقبل الشفافة ويخشى ، اذا ما حان حينها ، الا يكون قد أنهى ما يريد .

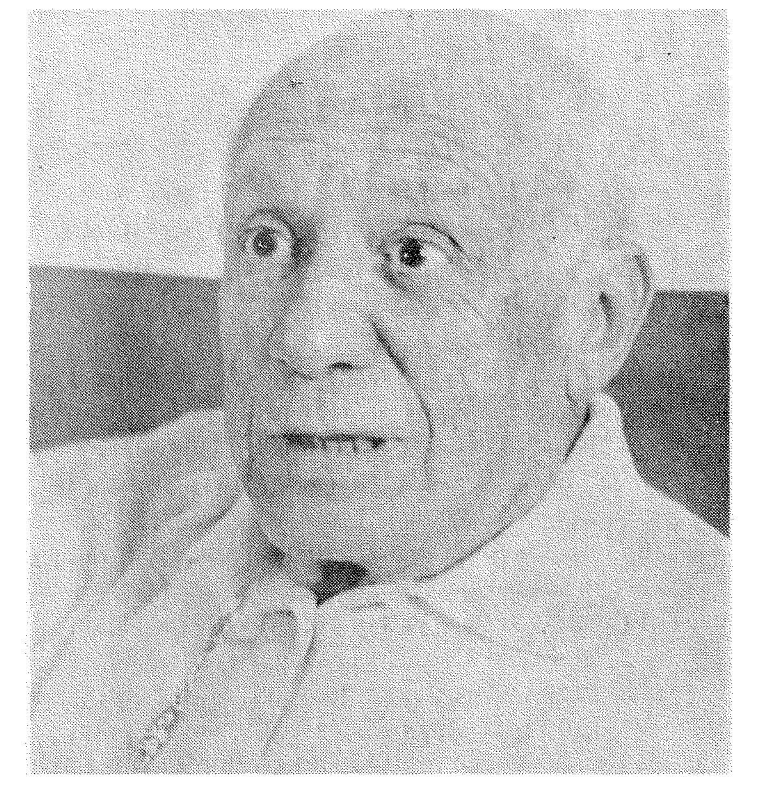
وحين مات بأزمة قلبية مفاجئة ـ وفي الحادية والتسعين ـ لم تكن قد مضت ساعات كثيرة على توقيعه آخر عمل له .

« ـ أتشتغل ؟. حسنا !. انا الاخر أشتغل . انني أشتغل كل الوقت » . وعلى الخط الاخر من الهاتف ، كان السامع يغرق في ذهوله . فالشيطان المقدس في أعماق محدثه لا يحيا فحسب وانما يحيل حياته حياة .

قبيل قليل مات القرن العشرون . وكان لا بد لبيكاسو ان يموت . غير أن عصر بيكاسو ، لحظة موت صاحبه ، كان قد بدأ .

* *

لم يكن الرسم اختيارا بين اختيارات عديدة بالنسبة له . كان الهواء الذي تنفسه منذ فتح عينيه على الحياة في الخامس والعشرين من تشرين الاول ١٨٨١ ، هواء مدينة اندلسية تتربع في صدر تاريخها ـ كما يقول ميشيل دي كاستيلو ـ « ثلاثة قرون من العظمة الخيالية آلت بعد التعب الى نهاية كابوسيه ، حققتها امبراطورية لم تكن تغيب عنها الشمس .. ملقة ، احدى أجمل المدن الاسلامية في الاندلس واكثرها ابتساما .. » . كان أبوه يريد أن يصبح رساما ، ولكنه لم يستطع ان يكون اكثر من أستاذ للرسم تتقاذفه معاهد الفنون الجميلة في ربوع اسبانيا ، ومن رسام يرسم لوحات « لتعلق على جدران غرف الطعام » كما قال عنه بيكاسو بعد ذلك . ومنذ أن غادرت العائلة ملقة في عام ١٨٩١ تحولت هذه المدينة في مخيلته الى ذكرى عزيزة : الشمس والبحر والثيران .. الفردوس المفقود الذي ظل الحنين يعاوده اليه حتى عام ١٩٠٠ . ثم كان رحيل آخر في ١٨٩٥ نحو برشلونة . هناك عيّن ابوه استاذا في معهد الفنون الجميلة ، وقبل فيه بيكاسو طالبا .. ولم يكن بحاجة الى وقت طويل لكي يصبح واحدا من اهم الشخصيات التي تكون الانتلجنسيا اذ ذاك . كانت برشلونة في تلك



الحقبة عاصمة الفوضوية الاولى ، وكان للفوضويين نفوذ كبير في أوساط الطبقة العاملة فيها ، بحيث انهم كانوا يسيطرون على المدينة في بعض الاحيان سيطرة كاملة . وكانت تمتص شيئا من حماس الشباب في بيكاسو .

فمن اللوحات الواقعية التي تنسجم والطابع الاسباني التقليدي (العمة بيبا ، الرجل ذو القبعة) الى لوحات يتضح فيها تأثير البؤس المخيم على برشلونة : مشاهد المرضى والجرحى العائدين الى اسبانيا من حرب كوبا ، تلك التي ترجمتها رسومه بين ١٨٩٧ و ١٩٠١ .

كان يتطلع الى مدريد . غير انه ما ان ذهب اليها حتى بدا خائبا . فلم تبد له أكثر من مدينة من مدن المقاطعات . وانما الى باريس حيث يجب ان يتجه المرء : فاما الضياع واما النجاح . وهكذا ، بين برشلونة وباريس ، وحتى عام ١٩٠٤ ، تمت أولى أسس التربية الفنية لبيكاسو .

ولكنه قبل باريس وبعدها ، كان ينهل اسبانيا ، يتشرب رحيقها في جبالها ووديانها . وفي احدى قرى الجبل « هورتا » ولدثانية : جسدا يغالب الطبيعة كيما يألفها ، ويستعيد ، عبر حياته مع فلاحيها ، الرباط الاوثق مع أصول بلاده الاولى ، هذه الاصول التي أججت في نفسه حماسا لم يعد بوسع برشلونه أن تمتصه ، فاستقر ، ومنذ عام ١٩٠٤ ، في باريس .

باريس مونبارناس ومونمارتر ، والصداقة مع رجال اذكياء لن تبخل عليه بهم بدءا من ذلك التاريخ . ولكن قبل ذلك : « فان غوخ » الذي كان أول من أثر عليه فيها (لوحة ذاتية ١٩٠١ ـ أرلكان ١٩٠١)، واهم من ذلك : غوغان وكازاجماس . غوغان ، حول بيكاسو من « التعبيرية المونمارترية » ـ على حد تعبير اندريه فيرميجيبه ـ الى

« الشاعرية العالمية » . اما كازاجماس ، فقد كان صديقه المحبب الذي انتحر ـ بسبب حب خائب ـ وتحول الى نموذج سوف يسيطر على لوحات وموضوعات « المرحلة الزرقاء » كلها .

ثيمتا الحياة والفن ، في اطار من التشاؤم والعدمية ، تلخصان كل نتاج هذه المرحلة وعلى المستوى اليومي ، لم يكن احد يعرف بيكاسو خارج حدود مونمارتر ومونبارناس حيث ينسبونه الى مدينته الاصلية MALAGUEN . كان يتقاسم مع صديقه ماكس جاكوب غرفة واحدة فيها سرير واحد ، يشغله جاكوب ليلا ، بيكاسو نهارا ، ولم يكن يجد في جيبه قرشا واحدا .

ثم يلتقي « ابولينير » و « جرزود شتاين » و « ماتيس » واخيرا « براك » .

ومع « براك » سوف يرتبط اسمه خلال المرحلة القادمة . ذلك انه في عام ١٩٠٧ ، اطلق الرصاصة الاولى في أول ثورة من نوعها في تاريخ الفن ، من خلال لوحته « انسات آفينيون » مفتتحا بذلك الثورة التكعيبية التي ستنتهي في عام ١٩١٤ ـ مع الحرب العالمية الاولى ـ على الرغم من انه سيستمر في استدعائها عشر سنوات أخرى ، وعلى الرغم من ان صديقه « براك » لن يتجاوزها طيلة حياته .

لكن الذين كانوا من حوله تفرقوا عنه . لقد بدت لهم ثورته ـ لحظتها ـ غير مفهومة . وكان لا بد ان يمر وقت يستعيد فيه الناس وعيهم ، لكي يكتشفوا ان المسألة ليست مجرد لوحة ، وانما طريقة في رؤية العالم وتصور الاشياء ، او بالاحرى مفهوم جديد كل الجدة عن الرسم . بل سيمضي وقت طويل لكي يكتبوا : « قبل بودلير كان ثمة طريقة خاصة في الاحساس . بعده ، تأكدت طريقة اخرى . كذلك التكعيبية : لقد غدت فاصلا بين مفهومين ، بين تصورين للرسم مختلفين كل الاختلاف » .

ما هو رأينا في موسيقى ، تنقل بامانة كاملة ، أصوات العالم الواقعي من حولنا فحسب ؟. كذلك الرسم . لماذا نقبل دون اعتراض ، أن ينقل لنا واقعا ألفته أحاسيسنا دون اية اضافة ؟.

وعندما اصبح كل الفنانين الشباب في عام ١٩٢٥ تكعيبيين ، كان بيكاسو يرهص بمرحلة أخرى . في ذلك الحين بدات التكعيبية ، التي اصبحت في اساس معظم تطورات فن الرسم في القرن العشرين ، تدخل التاريخ ، ويجري النزاع حول أصولها : هل هي باريسية ؟ هل هي فرنسية ؟ هل هي اسبانية ؟. هل هي عربية ؟.

يكتب جورج شارنسول : انها تمت باكثر من صلة الى العبقرية العربية في الاندلس ، وخصوصا فن الزخرفة العربي « الارابسك » الذي يتجلى في ديكور قصر الحمراء .

بينما يجد فيها نقاد آخرون ظاهرة تنتمي الى تقليد فرنسي خاص ، وجعلوا من بيكاسو وبراك خليفتي فوكيه وانغرس ونين .

ولكن ناقدا المانيا يرد : ان التكعيبية أسلوب عمودي يقابل تماما الاسلوب الافقي الذي يميز الكلاسيكية والرومانية .

غير أن التكعيبية « ولدت في باريس ـ وباريس ليست فرنسا ، بمعنى انها المدينة الوحيدة التي كان يمكن فيها في تلك الحقبة ان يتزاوج الفن الزنجي مع فن سيزان ، وهي المدينة الوحيدة التي كان يقبل فيها الفن الحديث مباشرة ـ وتاصلت فيها ، ومع ذلك فيجب الا ننسى جذورها الاسبانية في الطبيعة وفي الاثار الفنية » .

وبين الحربين ، انطلق ، بدءا من التكعيبية ، اسلوب عالمي لم يعرف تاريخ الفن مثله منذ عصر الباروك ، لم يقف عند حدود الرسم فحسب ، بل تأكد في الهندسة والنحت والديكور .

كانت الحرب العالمية الاولى قد فعلت فعلها في بيكاسو ، في حياته وفي علاقاته مع العالم الخارجي وفي طريقة احساسه . انقطع حواره مع براك ، وتفرق أصدقاء الامس ، وبدا بيكاسو ، من خلال قلة نتاجه آنذاك ، وكأنه سئم اللغة القديمة ، يعاني حمّى تجربة جديدة .

كانت تلك التجربة علاقته مع دياغيليف والباليه الروسي والمسرح . وبدأ الناس يقرأون اسمه على اعلانات حفلات الباليه والمسرحيات ، ويشاهدونه من حين لاخر مع زوجته الاولى « اولغا كوكلوفا » ـ احدى راقصات فرقة دياغيليف ، يلبس « السموكن » ويسكن في شقة جيدة . ويكتب عنه كانوايلر : ما زال بيكاسو ينتج اشياء جميلة عندما يتسع له الوقت بين باليه روسي ولوحة اجتماعية .

غير أن الثورة الثانية كانت تعتمل في أعماقه لتولد ثانية بعد ثلاثين عاما من الثورة الاولى ، مكرسة بيكاسو سيد الفن التشكيلي على الاطلاق .

✶ ✶

رغم أن باريس قد أصبحت منذ وقت طويل موطنه ، فلم يكف عن كونه اسبانيا ـ وقد ظل محتفظا بجنسيته الاسبانية حتى موته ـ ، وظل ذلك الـ « MALAGUEN » بالنسبة لاصدقائه : اسبانيا في نتاجه ، في احلامه ، في كوابيسه . وكانت صورة لاسبانيا تتاكد في أعماله سنة بعد سنة ، على الرغم من ان ذلك حتى عام ١٩٣٧ لم يكن قد اكتسب طابعا سياسيا مباشرا . في الماضي ، وخاصة في برشلونه كان تمرده فرديا واخلاقيا . واذا كانت لوحات مثل « الام » و « طريق الحياة » تعبران عن موقف ضد الظلم الاجتماعي هو سياسي في النهاية، فقد كان ذلك بتاثير من اساتذته الكبار : دوميه وتولوز لوتريك ونونل . وانما باتحاده الصوفي ، مع تراث بلاده في الطبيعة والفن ، تأخذ اعماله جميعا طابعا سياسيا عاما ، كان ارهاصا للخطة الفاصلة في تاريخه الفني ، في عام ١٩٣٧ .

حول ذلك يكتب جوزيه برغامين ، احد كبار الجمهوريين الاسبان: « انني اعتبر رسوم بيكاسو حتى اليوم ، مدخلا لاعماله القادمة . انني اعتبر بيكاسو الرسام الاسباني الحقيقي لمستقبل مستقل وثوري ، مستقبل مباشر سوف يقدمه لنا رسام خصب . وكما ان شعبنا الاسباني يحمل بين يديه مستقبل الانسان ، كذلك فان حربنا الاستقلالية ستعطي لبيكاسو ، مثلما أعطت من قبل لغويا تمام عبقريته التشكيلية والشاعرية والابداعية » .

ومع ذلك ، فلم يكن بيكاسو ، في اللحظة التي يقدم فيها عمله ، سوى كابوس بالنسبة للاخرين ، حتى أولئك الذين يقدسون عبقريته .

في بدايات عام ١٩٣٧ كان بيكاسو قد وافق على تحقيق ديكور الجناح الاسباني في باريس . وكان الجمهوريون الاسبان يأملون ان تؤلف مجموعة هذه الاعمال ، عملا ملتزما سياسيا ، وفعلا ، على مثال لوحة الثاني من مايس لغويا ، وكان بيكاسو ـ من جانبه ـ قد بدأ العمل دون اي قصد سياسي ما ودون اي قلق خاص .

وفي ٢٦ نيسان من العام نفسه ، قامت الطائرات الالمانية ـ باوامر فرانكو ـ بضرب وحرق مدينة اسبانية صغيرة ، لم تكن لها اية اهمية استراتيجية ، فضلا عن أن معظم اهلها من المدنيين العزل . وخلال ساعات ، كانت مدينة غرنيكا اثرا بعد عين .

في اليوم الاول من ايار ، وضع بيكاسو الدراسات الاولية للوحته الجديدة ، وتوصل في التاسع منه الى المخطط العام ، حيث بدأ التنفيذ في الحادي عشر منه . وانتهى من اللوحة التي حملت اسم المدينة الضحية في اول حزيران (✶) .

(✶) قام بيكاسو بتاريخ كافة الدراسات التمهيدية والمخططات التفصيلية للوحة « غرنيكا » ، وهي الان مجموعة في متحف الفن الحديث في نيويورك مع اللوحة ذاتها التي ارسلت في عام ١٩٣٩ بمناسبة معرض ذلك العام في نيويورك ، وبقيت فيها حتى اليوم ، الا انها ما تزال جارية بملكية الجمهوريين الاسبان . اما بالنسبة لمختلف الحالات الخاصة للوحة ، منذ بداية العمل فيها حتى انتهائها ، فثمة مجموعة من الصور اخذها لها دورامار في مرسم بيكاسو الذي كان يقع آنذاك في شارع غراند اوغستين حيث نفذها .

ومثلما بدت « آنسات آفينيون » قبلها في عيون الكثيرين فضيحة، كذلك بدت غرنيكا في المرة الاولى اثار حفيظة الفنانين ، وفي المرة الثانية اثار حفيظة المناضلين والسياسيين . ايضا ، مثلما دخلت « آنسات آفينيون » تاريخ الفن كأول لوحة في ثورة الفن في القرن العشرين ، كذلك دخلت « غرنيكا » تاريخ الفن النضالي .

لكن ذلك كله كان بحاجة للوقت . ويوم انتهت اللوحة ، اعتبرتها السلطة الاسبانية الجمهورية لا اجتماعية ، وغير منسجمة مع عقلية البروليتاريا . ولكنها مع ذلك ، اضطرت للموافقة على عرضها في الجناح الاسباني في معرض باريس .

رفضها ايضا من جاء من امريكا : فقد كتب احد الصحافيين الامريكيين يومها يتحدث عن اللوحة : « تتكلم (غرنيكا) الى اذن اعتادت سماع لغة الرسم . وهي لغة مثقفة ، متحذلقة لا يقبلها ولا يفهمها الانسان العادي . لقد أراد بيكاسو أن يصرخ صرخة يفهمها كل العالم ، وبدلا من ان يحقق ذلك ، لم يتكلم الا اولئك الذين علمتهم ظروف تاريخية فك رموز غير واضحة للآذان الشعبية ، واو انه فعل ذلك بشرف واخلاص » .

وتحدث بعضهم ، من ناحية أخرى ، عن الرموز المبتذلة والميلودرامية في اللوحة . وكان هربرت ريد يقصد هؤلاء حين كتب : « انه اذا كان ثمة بعض الابتذال في رموز بيكاسو ، فهي ابتذالات هوميروس ودانتي وسرفانتس . فعندما تمس عاطفة قوية المواضيع الاكثر عمومية ، تلد عملا فنيا كبيرا يتجاوز الاطر والمدارس المتعارف عليها » .

في باريس وحدها ، عرف البعض قيمة هذه اللوحة ، حيث كتب جان كاسو في تلك الآونة : انها تعبر عن مأساتنا الاشد خصوصية . وكان لا بد ان تأتي الحرب ، الحرب العالمية الثانية ، لكي تستحيل

قالوا عنه :

✶ لقد ترجم جيدا أبعاد عصره العميقة .

كلود ليفي ستروس

✶ انه ريبيرتوار لكل الاساليب والممكنات والمسيرات . لقد بدا في معرض ميلاده الخامس والثمانين في « القصر الكبير » لوفرا كاملا بل أكثر من لوفر .

غايتان بيكون

✶ انه لا يهتم الا بأن يحكي رغباته ، أحلامه وكوابيسه . أما ألوسائل فقليلة الاهمية . ذلك أنها تولد اثناء العمل او من طبيعة العواطف التي يعبر عنها. وليس ثمة في تاريخ الفن يد أسرع من يده ، ولا قلب أقوى من قلبه ، ولا حساسية اكثر رهافة من حساسيته تريدون السر ؟. انه لا يرسم الا ما يحب .

كانوايلر (مقابلة مع بيكاسو ١٩٦١)

✶ لم يعرف انتصاره الجبهات ، ولم تعرف حريته الحدود . ولانه عامل الموت من مسافه ، فقد انتهينا الى الاعتقاد بأنه لن يموت وانه يملك الخلود .

الاكسبريس

✶ انني لا أصر على انه اسباني . بيكاسو منا . لقد وضع كل قوى وامكانيات تراثه في مدرسة ولخدمة فرنسا .

جان كوكتو

لوحة « غرنيكا » الى رمز ، وبيكاسو الى صورة بطولية . كان لا بد من الحرب لكي يرى أولئك الذين رفضوها من قبل ، في بيكاسو « رسام الشرط الانساني » .

ومع ذلك ، فعندما تلاشت غيمة الصدمة الاولى ، لم يجد فيها النقاد طفرة بالنسبة لاعماله السابقة . صحيح انها – وهي التي أصبحت اكثر أعماله شهرة – لم تولد من تحضير عقلاني أو من تغيير في الاتجاه الفني كلوحتي « آنسات آفينيون » و « الرقصة » ، وانما ولدت ببساطة من رد فعل الفنان تجاه واحدة من اشد مراحل الحرب الاهلية الاسبانية مأساوية ، الا ان ثمة عديدا من البوادر والمقدمات التي تضمنتها لوحاته السابقة ، وارهصت بهذا العمل المتكامل .

واستعيدت غرنيكا في اكثر من عمل لاحق ، مثلما كانت تستعيد كافة العناصر في اللوحات التي سبقتها . وتكونت مجموعة من اللوحات التي تعكس مأساة الحرب الاهلية الاسبانية ربما كان أهمها لوحة « اكذوبة وحلم فرانكو » .

✶ ✶

خلال الحرب العالمية الثانية لم يغادر بيكاسو باريس . وكان اول الاخبار التي خرجت من فرنسا غداة تحرير باريس ونشرتها « التايم » هذا الخبر : « لقد نجت كاتدرائية شارتر من القصف ، وما زال بيكاسو في صحة جيدة . لقد رفض ان يبيع اعماله الفنية لشخصيات المانية ». كان في عين الجميع ، شأنه شأن الانتلجنسيا الفرنسية ، الرجل الذي رفض مغادرة باريس أثناء الاحتلال مفضلا المخاطرة بحياته على المنفى . ولم يكن ذلك حقا بدون مخاطرة . فالالمان كانوا يعرفون عواطفه تجاه فرانكو ، وكانت له علاقة وثيقة مع المقاومة الفرنسية ، وكان من الممكن في اية لحظة من لحظات الاحتلال ان تعدمه السلطات الالمانية بأية حجة بعد ان منعته من اقامة معارض لاعماله . ذلك كله ، جعل منه ، غداة تحرير باريس ، رجل الساعة ، وتحول مرسمه الى برج ايفل آخر ، يحج اليه السياح من كافة انحاء العالم . كان رمز الحرية الفنية الحديثة ، ولكنه قبل كل شيء كان خالق الغرنيكا . اذ ذاك كف عن ان يكون مجرد رسام عظيم ، وغدا نجما .

حدثان آخران استنفرا الصحافة والرأي العام من حوله : اعلان انتمائه للحزب الشيوعي ، وفضيحة معرض الخريف .

كانت لجنة معرض الخريف قد قررت ، غداة تحرير باريس ، تكريم بيكاسو ، بوصفه الفنان الذي يرمز لروح المقاومة . وكان يشاركها هذا القرار جميع فناني باريس الذين شاركوا في تحرير العاصمة من الاحتلال . ولذلك فقد خصصت صالة كاملة في « القصر الكبير » ليعرض فيها كافة أعماله التي نفذها خلال فترة الحرب . ومع افتتاح المعرض ، صدر عدد مجلة « الآداب الفرنسية » التي يرأس تحريرها الشاعر الفرنسي آراغون ، يحمل خبر انتماء بيكاسو للحزب الشيوعي الذي كان قد تم من قبل ولم يعلن عنه الا مع افتتاح معرض الخريف . ومرة اخرى كان الخبر صاعقا فاولئك الذين حرروا الصفحات العديدة الحديث عن فردية بيكاسو وحبه للتوحد والعزلة ، لم يكن بوسعهم ان يفهموا هذا الحدث : اذ كيف سيتحول هذا المتوحد المتفرد الى رجل يرتبط مع الجماهير ويعايشها يوميا ؟. وهاجت الصحف المحافظة واليمينية ضده . وحاول بعضهم ان يمزق لوحاته المعروضة في معرض الخريف – وقد أسيء الى بعضها بالفعل الامر الذي اضطر السلطات لتخصيص حرس خاص لها – .. ويومها صرح بيكاسو في مقابلة مع سيمون تيري قائلا : « لم يوجد الفنان لتزيين البيوت .. وانما هو اداة حرب دفاعية وهجومية ضد العدو » ! .

خلال هذه الفترة غدا اسم بيكاسو مألوفا من الجميع ، وبدأ يشارك اعتبارا من عام ١٩٤٨ في مؤتمرات السلام برفقة الشاعر « بول ايلوار » . وفي عام ١٩٤٩ وضع اعلان مؤتمر السلام الذي عقد في

باريس ، مستعيدا فيه « الحمامة » التي كان ابوه يرسمها والتي غدت رمز السلام بعد ان طبع الحزب الشيوعي مئات الالوف من الاعـلان ووزعها في كافة انحاء العالم .

وفي فارصوفيا ، تلقى بيكاسو جائزة السلام للرسم في نفس السنة التي تلقى فيها الشاعر بابلونيرودا جائزة السلام للادب .

ولئن رسم بيكاسو خلال هذه الفترة عدة لوحات تعكس اهتماماته السياسية الجديدة ، كلوحتي « الحرب والسلم » و « مذابح كوريا » ، فان الذين بدأوا في تمجيد لوحته « غرنيكا » بعد الحرب لم يجدوا في لوحته الجديدة ، اعني مذابح كوريا ، غرنيكا جديدة . ربما كان ذلـك يفسر بطبيعة بيكاسو التي تغيرت بعد الحرب . فالكوميديا السوداء التي كانت تطبع انتاجه بين عامي ١٩٣٦ و ١٩٤٥ قد تلاشت لتحـل محلها انعكاسات وضعه النفسي والاجتماعي الجديد . لقد بات سعيدا يقوم بالنزهات ويستقبل الاصدقاء ويتيح للمصورين فرص التقاط صور له بملابس السباحة مع اولاده ، تلك الصور التي كانت تقدمه شيخـا مفعما بالحيوية والقوة . كان في تلك الفترة قد التقى بفرانسوا جيلو التي تؤرخ لبداية علاقته معها لوحته « المرأة الزاهرة » في عام ١٩٤٦ ، وكان يعيش معها قصة حب سوف تنتهي بعد سنوات نهاية مؤلمة .

اما علاقته بالحزب الشيوعي ، فقد استمرت حتى عام ١٩٥٣ علاقة حية . فعقب وفاة ستالين ، طلب آراغون منه أن يرسم لوحة لهذا الاخير ، حيث نشرت في الصفحة الاولى من مجلة « الاداب الفرنسية » يوم ١٢ اذار ١٩٥٣ . وعلى اثر ذلك توالت الاحتجاجات على هذه اللوحة من المثقفين في الحزب ، وحاول آراغون أن يوضح الامر دون جدوى ، الامر الذي القى ظلا عميقا على علاقة بيكاسو مع الحزب . وفي عام ١٩٥٦ ، وعلى اثر دخول القوات السوفياتية الى المجر قطعت بينه وبين الحزب كل الجسور ، ولكنه مع ذلك لم ينسحب منه ، على العكس من معظم اصدقائه ، الا انه بعد موت موريس توريز الذي كان من اعـز اصدقائه كف عن اي نشاط نضالي في الحزب .

كانت اوائل الخمسينات هي آخر السنوات التي شهدت نتاجا سياسيا لبيكاسو . فالحدثان الكبيران اللذان شغلا العالم في اواخر الخمسينات وطوال الستينات ، واعني بهما حرب الجزائر وحرب فيتنام لم ينالا اهتمامه ، فقد كفت السياسة منذ ذلك الحين عن ان تكون في افقه .

باريس ايضا كانت قد انتهت كموطن بالنسبة له . فقد كره منذ ما بعد الحرب العالمية الثانية ان يمارس دور النصب من اجل السياح الذين يلبسون « الكاكي » على حد تعبيره ، فغادرها الى جنوب فرنسا ، في (كان) اولا ، ثم في موجين . وفي عام ١٩٥٨ اشترى قصر فوففارغ ـ ويعود تاريخه الى القرن الثالث عشر ـ الا انه لم يسكن فيه ، وانما بقي في موجين .

كانت فرانسوا جيلو التي التقاها في عام ١٩٤٦ قد آلمته ، بتركها له في عام ١٩٥٤ ، ثم بنشرها عنه كتابا كان يعطي فكرة بعيدة كـل البعد عن الحقيقة كما يعرفها اصدقاؤه عنه ، واعني به « الحياة مع بيكاسو » . غير انه بعد سنوات التقى بجاكلين روك التي احتضنته وغيرت حياته بعمق ، وعاشت معه حتى اللحظة الاخيرة ، في الثامن من نيسان ١٩٧٣ عندما داهمته ازمة قلبية اودت بحياته .

★ ★

وانا اكتب هذه السطور ، يراودني شك عميق في محاولتي هذه : ان انقل شيئا للقارىء عن رحلة بيكاسو في القرن العشرين او بالاحرى رحلة القرن العشرين عبر بيكاسو !. ما الذي بوسع المرء ان يفعله ازاء قمة حضارية تبدو مستعصية على كل محاولة للتحديد او التعريف او الاحاطة سواء على مستوى الشخص الانساني او على مستوى الاعمال الفنية ؟. واذا كنت ذكرت بعضا من عناوين اعمال بيكاسو الفنية في الرسم ، فماذا عن النحت ، بل ماذا عن المسرح (★) ايضا ، وما الذي يمكن ان تتسع له رسالة متواضعة كهذه الرسالة ؟.

كل الكتب التي صدرت عنه (ولا بد لسرد عناوينها فقط مـن تخصيص كتاب كامل ينوف في عدد صفحاته على (٥٠٠) صفحة) كانت تعتذر في الصفحة الاولى او في الصفحة الاخيرة : يتناول الكتاب جزءا او مرحلة او جانبا من بيكاسو .. وما يزال المجال واسعا للحديث ، ولا بد للمؤلف من أن يأخذ من القارىء اجازة ولو مؤقتة على امل معاودة المحاولـة !.

يخيل اليّ أن الصحف والمجلات الفرنسية التي داهمها خبـر وفاة بيكاسو غير المنتظر ـ كما اشرت ـ قد وجدت نفسها حبيسة هذا المأزق الحرج : كيف يمكن أن تغطي خبر وفاة بيكاسو بما يليق بعظمة هذا الرجل ؟.

بسرد حياته ؟. لقد غدت حياته معروفة للجميع منذ ولادته حتـى يومه الاخير ، من كثرة ما نشرت عنها وتابعتها بالتفصيل .
بالحديث عن اعماله ؟. ومن اين البدء ، وكيف النهاية ؟!.

كانت النتيجة ان تشابهت المحاولات . ففي حياة بيكاسو عـدة لحظات فريدة ، يمكن عبرها ان تتم محاولة لرسم مخطط اولي لصورة

(★) لم تقتصر مشاركة بيكاسو في المسرح على تحقيق ديكور عدد من الباليهات والمسرحيات ، وخصوصا بعد الحرب العالمية الاولى ، وانما تعدت ذلك الى المشاركة في الكتابة ايضا . ففي عام ١٩٤١ واثنـــاء الاحتـــلال الالمانـــي ، كتـــب بيكاســو مسرحيـــة « Le Desir Attrapé Par La Queue » وقدمت للمـرة الاولى امام حلقة من الاصدقاء حيث اخرجها البير كامي وقـام بتمثيل ادوارها جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار وريمـــون كينو وميشيل ليريس ... ثم قدمت للمرة الثانية بعد ممانعة من بيكاسو لاصراره على طريقة معينة في الاخراج في عام ١٩٦٧ فـي سان تروبيز حيث اخرجها جان جاك ليبيل .
اما المسرحية الثانية فهي « Les Quatres Petites Filles » التي كتبها في عام ١٩٦٨ ، وقدمت في لندن في اواخر عام ١٩٧١ من اخراج بيتر بروك .

من اقــوال بيكاسو

★ انني لا أبحث . انني أجد .
★ انني لا أقول شيئا . ولكني أرسم كل شيء .
★ اللوحة لا ترى الا من خلال من يراها .
★ كل انسان له الحق في أن يتغير .. حتى الرسامـون !

★ على الفنان الاصيل أن يتجاهل كل شيء . عليه أن يتحاشى المعرفة لانها تحول بينه وبين الرؤية وتزعجه ما ان يحاول التعبير فتقصيه عن العفوية . ان أعمال البدائيين في المتاحف تعلمنا البراءة التي لم يعتورها التصنيع .

★ عندما نتحدث عن الفن التجريدي نقـــول دائما أن فيه شيئا من الموسيقى . وعندما نريـد أن نمدح شيئا نقول انه موسيقى ! أظن أن هذا هو السبب في أنني لا أحب الموسيقى !.

سوف يبقى مع ذلك ناقصا : بيكاسو وبدايات برشلونة ، بيكاسو وتحضيرات مونمارتر ، بيكاسو وآنسات آفينيون ، بيكاسو والمسرح ، بيكاسو وغرنيكا ، بيكاسو والمقاومة ضد النازي ، بيكاسو النجم .. الحزب الشيوعي .. العزلة ...

غير انه لم تمض ثمان واربعون ساعة على وفاته حتى طرح السؤال الاكثر اثارة : ما هو مصير ميراث بيكاسو اغنى فنان في العالم ؟.

وكان الجميع يعرفون ان بيكاسو يصنع الذهب بمجرد توقيعه على الورق . فالى من ستؤول ثروته الخيالية من قصور ومنقولات وآثار فنية شخصية ظل محتفظا بها منذ بداياته ، فضلا عن مجموعة فنية غنية لا تقدر بثمن ؟.

لم يترك بيكاسو اية وصية . لكنه عبر عن رغبته اهداء مجموعته الفنية الخاصة التي كونها من تبادل اعماله مع كبار الفنانين الحدثيين كماتيس وبراك وليجيسيه الى فرنسا ، شريطة ان تخصص لها صالة في متحف اللوفر تكون مفتوحة للجماهير (*) .

والثروة الاخرى ؟.

لقد حقق بيكاسو خلال اكثر من ثلاثة ارباع القرن اربعة عشر الف عمل فني تتقاسم بعضها متاحف العالم ، وبعضها الاخر مجموعات خاصة لكبار هواة المجموعات الفنية من اثرياء امريكا بشكل خاص ، والباقي يكون مجموعة شخصيته يحتفظ بها بيكاسو في قصوره العديدة في فرنسا . من هذه الاعمال حوالي (٢٠٠) عمل في السوق وصل ثمن العمل الواحد منها الى مليون فرنك فرنسي ولم يقل ثمن اي لوحة عن (٣٦٠) الف فرنك ، فهل يمكن اقامة متحف خاص لبيكاسو يضم كل أعماله ؟. وكيف ؟!.

ثم ما هو نصيب (فرنسا) من الميراث ؟.

وبمناسبة هذا السؤال كان ثمة سؤال آخر طرحته الصحافة الفرنسية ، من الذي استفاد من الآخر اكثر : بيكاسو ام فرنسا ؟. وزير الثقافة الفرنسية تحدث عن جو الحرية الذي هيأته فرنسا لبيكاسو حتى استطاع ان يحقق كل ما حققه . الا ان الصحافة الفرنسية اعتبرت ذلك نوعا من الدعاية لا ينسجم والواقع . فبيكاسو ، على الرغم من اسبانيته ومن فرنسيته ، رجل عالمي . والفنان الناجح في القرن العشرين هو الذي يستطيع ان يقيم معارضه في اية عاصمة من عواصم العالم . بل ان من الدلالات السيئة ان يشتهر الفنان في وطنه الام اكثر من شهرته خارج هذا الوطن . ويرد جان فرانسو روفيل : « انه ليست (فرنسا) التي احتضنت بيكاسو ، وانما (في) فرنسا حيث وجد جو كان من الممكن فيه ان تتطور الابحاث والاساليب الفنية » .

* *

ولكن بيكاسو قد غاب الان ، في زاوية من حديقة القصر الذي احبه رغم انه لم يعش فيه ، واعني به قصر « فو فنارغ » بالقرب من « موجين » التي عاش فيها حتى آخر لحظة من حياته ، يعمل دون توقف ، في سباق مع الزمن .

لم يكن ثم مأتم كبير . عائلته وعدد محدود جدا من الاصدقاء القدامى ، رافقوا نعشه الى مرقده الاخير .

لقد مات بيكاسو ، الرجل الذي اتهم بانه هدم فن الرسم ، والذي ربما كان آخر رسام حقيقي في عصرنا .

باريس — **بدر الدين عرودكي**

(*) ذلك ان متحف اللوفر ما زال مغلق الابواب امام نتاج فني حديث ، وهذا يفسر شرط بيكاسو .



رسالة من صبري حافظ

العري والرفض في المسرح الانجليزي

لا تستطيع عين الزائر الغريب الذي يتحسس خطواته الاولى فوق ارض الحضارة الاوروبية ويحاول ان يدلف الى ما تحت القشرة الصادمة الباهرة لهذه الحضارة الجديدة ، ان تتجنب المقارنة الدائمة او ان تنفلت من اسار الدهشة التي يبدو وكأنها قد التصقت بالاحداق حالما أقلعت الطائرة .. ليس فقط لاننا نحمل في أغوارنا الوطن ، ونبصر كل شيء هنا من خلاله ، ولكن ايضا لان الزائر الغريب يتناول هذا العالم الجديد عليه عبر مرشح ثقافته هو ومن خلال تكوينه المختلف ، الذي مهما كان انفتاحه على الثقافة الغربية ، فهو ابن ثقافة وحضارة مغايرة .. ومن هنا فانه لا يستطيع ان يتجنب تلك الوقفة المندهشة المستحيية المتحوطة التي وقفها رفاعة رافع الطهطاوي قبل اكثر من قرن من الزمان . وقد يندهش لاشياء يراها ابن هذه الحضارة مألوفة وعادية وقد يرى اشياء لا يستطيع ابن هذه الحضارة ان يراها لانه فقد القدرة على رؤيتها من طول ألفته لها ، او من اندغامه فيها ، بحيث لا يتاح له هذا البعد الذي تجد العين الغريبة نفسها فيه دائما ، والذي يمكنها من الرؤية والتفكير ومحاولة استكناه الابعاد المختلفة لهذا العالم الجديد القديم ، واذا كانت هذه هي رحلتي الاولى لاوروبا ، فانني اعتقد ان الظروف قد هيأت الدخول الى اوروبا من المدخل الصحيح ، لانني ابدأ تعرفي على اوروبا بانجلترا . تلك الجزيرة التي تتحدث بشيء من الاعتزاز عن نفسها ، وبنبرة تلمس فيها شيئا من التعالي عن القارة .. أعني عن اوروبا . ليس فقط لان انجلترا لا تزال من الناحيتين الاجتماعية والحضارية مستودع التقاليد التي نهضت عليها الحضارة الاوروبية الحديثة .. لا سيما وانني سأقضي عدة شهور من زيارتي لانجلترا ، في أكثر بلدانها بلورة لهذه التقاليد القديمة وتمسكا بها وهي اكسفورد . ولكن ايضا لان انجلترا لم تتعرض لهزات حادة عاصفة كتلك التي تعرضت لها الدولتان الاوروبيتان الكبيرتان والعريقتان — فرنسا والمانيا — على اثر الهزائم العسكرية والسياسية التي لحقت بهما خلال هذا القرن من الزمان .

من خلال هذا المدخل الصحيح يمكنني ان ادلف بعد ذلك الى فرنسا والمانيا وان احاول عبر التجوس فيهما بعد مكثي بضعة شهور في انجلترا ، ان اجمع اجزاء صورة شاملة عن رحلة الى اوروبا في السبعينات .. وقد ايقظت هذه الرحلة في داخلي ذلك السوسيولوجي الذي هجرته منذ بداية الستينات ، والذي كان عليّ ان اكونه ، لولا ان شاءت المقادير بعد الانتهاء من دراستي الاجتماعية ان اتجه الى منحى آخر .. اقول ايقظت فيّ هذه الرحلة بحدة هذا الباحث الاجتماعي الذي تخليت عنه قبل سنوات ، فاخذت ابحث عن التقاليد والعادات ، واحاول ان افسر واقارن . وسوف انحدر من هنا بعد شهور قليلة الى جولة في القارة الاوروبية . وانني ارجو ان تكون هذه الرحلة ، وهذه الانطباعات التي اسجلها عنها واحاول فيها ان امزج الحس الاجتماعي بالثقافي والتاريخي والسياسي والحضاري ، موضوع سلسلة من المقالات ارجو ان تتاح لي فرصة كتابتها على صفحات (الآداب) .. ولكن ليس قبل الانتهاء من هذه الرحلة التي تضيف كل خطوة فيها جديدا الى ملاحظاتي السابقة ، وتلقي على بعض جوانبها المهمة كل يوم مزيدا من الضوء .

وقد كان بودي ان تكون رسالتي الاولى من انجلترا (للآداب) تسجيلا لصدمتي بهذه الحضارة الاوروبية . ولكني آثرت ان ارجيء هذه

المسالة الى تلك السلسلة من المقالات التي آمل ان اكتبها عن اكتمال رحلتي . ولهذا ستكون رسالتي الاولى تلك رسالة ثقافية تقليدية كالتي اعتاد قراء الاداب على مطالعتها في هذا الباب . ساتحدث فيها عن جانب من المسرح الانجليزي ، وعن بعض الكتب التي تشغل جمهور المثقفين هنا والتي يهتم بها النقاد ، وتبذل الصحف مساحاتها بسخاء لمراجعتها او لاحاديث مع كتابها . ولنبدأ اولا بالمسرح ... وذلك لانه لا بد لاي حديث عن الوضع الثقافي في انجلترا ان يبدأ بالمسرح . ليس فقط لان المسرح هو العالم الفسيح الذي تحس انجلترا انها لا تزال سيدته ، وانها انجبت للبشرية اعظم عمالقته . ولكن ايضا لان في لندن ٤٦ مسرحا كبيرا و١٤ مسرحا تجريبيا ونادبا للمسرح وثلاثة مسارح للهواة ، فضلا عن ١٣ مسرحا في ضواحي لندن - ناهيك عن المسارح المتعددة في اكسفورد وكيمبردج وليدز ومانشستر وغيرها من المدن الكبيرة والصغيرة - هذا عن لندن وحدها ، اكثر من سبعين مسرحا او عرضا تقدم على خشبة المسرح اللندني وحده كل ليلة . كيف يمكن لعين غريبة ان تدلف الى هذا العالم المترامي الاطراف ؟ واي دليل يمكن ان يقود خطواتها فيه ؟

بدأت اسال ، والسؤال عصا الغريب ومتكأه ، ما هي اهم المسرحيات التي تعرض على خشبة المسرح اللندني هذه الايام ؟ ! وبدا سؤالي غريبا ، كيف يمكن لشخص ان يحيط بكل ما يعرض على المسرح اللندني مهما كانت درجة اهتمامه بالمسرح وشغفه بعروضه . ان هذا عالم واسع لا يمكن ان تجد عند واحد مفتاحه .. ولكن ثمة مجلة اسبوعية همها ان تجيب على مثل سؤالك هذا هي (ماذا في لندن الان) او (ماذا يقدم في لندن) وبحثت عن هذه المجلة ، ووجدت فيها تفاصيل ما يقدم في كل هذه المسارح العديدة التي احصيتها قبل سطور .. ومع التفاصيل بدا الاختيار صعبا .. كان هنا موسم لاعمال موليير تقدمه الكوميدي فرانسيز على المسرح اللندني بمناسبة مرور ٣٠٠ عام على وفاة موليير في (الدولدفيتش) وكان هناك اخراج جديد (لماكبث) في « الاولدفيك » ومسرحيات عديدة لشكسبير بمناسبة اقتراب عيده السنوي .. كانت هناك (ريتشارد الثالي) و (سيدات من فيرونا) و« روميو وجولييت » وقراءات من الشعر الشكسبيري ولكن آثرت ان اشهد شكسبير فيستراتفورد - قريته - حيث يقدم في عيده السنوي منشهر مايو اخراج جديد لعدد من مسرحياته كل عام .. وكان هناك عدد من المسرحيات الشهيرة التي شهدنا بعضها في القاهرة مثل (بيت الدمية) لابسن و(يرما) للوركا ، ومسرحيات ليوجين اونيل (الامبراطور جونز) وتينيس ولوامز . ومسرحية تجريبية لارابال هي (طقوس من اجل المقاتل الاسود) فضلا عن اكثر من عشر مسرحيات من ذلك النوع الذي ندعوه عندنا بالمسرح الشامل والذي يسمى هنا بالمسرحيات الموسيقية بينما يحب بعضها ان يطلق على نفسه اسم Revue ويوشك هذا الاسم ان يصبح جنسا مسرحيا له خصائصه المتميزة كالاجناس التي عرفناها من قبل من كوميديا وتراجيديا وفارس وميلودراما وبيرليسك وغيرها .. والرفيو هو عمل مسرحي يتكون من مزيج من الحوار والرقص ، الغناء ويستهدف عادة السخرية القائمة من الاحداث او العادات او الافكار السائدة .. وينطوي دائما على نغمة من النقد الحاد .. وتحت هذا الجنس المسرحي الجديد تندرج عدة مسرحيات تجاوزت شهرتها العالم الغربي وسمعت عنها قبل ان اجيء الى انجلترا .. وقلت فلابدأ بهذا الجنس المسرحي الجديد .. لكن كيف يمكن ان اختار واحدة او اثنتين من بين اكثر من عشر مسرحيات من هذا النوع وحده تعرض على المسرح هنا ؟.

وبدأت ابحث عن مقياس اخر ، وقلت فلاتخذ من مدة عرض المسرحية مقياسا .. وكان بين هذه المسرحيات الشاملة (الرفيو) ثلاث مسرحيات تجاوز ما قدم من عروضها الالف عرض - وبالطبع لم اجعل مدة العرض مقياسي الوحيد لانني لو فعلت ذلك لكان عليّ ان ابدأ بمسرحية اجاثا كريستي (المصيدة) التي دخلت منذ شهور عامها الحادي والعشرين - .. وكانت هذه المسرحيات الثلاث هي (هير - شعر) و (اوه كلكتا) و « يسوع المسيح اعظم نجم » وبدأت بمسرحية (شعر) ليس فقط لانها اطول هذه المسرحيات عرضا فقد تجاوز ما قدم منها ١٧٠٠ عرض ، ولكن ايضا لانني كنت قد سمعت وقرات عنها من قبل كثيرا .. وذهبت الى مسرح شافتسبري الذي تعرضفيه مسرحية (شعر) ، ولاول وهلة فاجأتني اسعار الدخول .. كنت قد سمعت عن ارتفاع اسعار المسرح في انجلترا لكني لم اكن اتصور ان هذا يعني انك تحتاج الى اكثر من جنيه لتحصل على تذكرة في اعلى اعلى المسرح واذا حلمت بان تجلس في مقدمة الصالة فان التذكرة الواحدة هناك تكلفك ما يقرب من اربعة جنيهات - وهو مبلغ يكفي لانجاز غرفة مؤثثة في اكسفورد لمدة اسبوع على سبيل المثال .. لكن ماذا يمكن ان تراه بعد ان تدفع هذا المبلغ الكبير ؟

ما ان تدخل الى المسرح حتى تشعر بانك غريب وسط هذا الجمهور من الشباب والفتيان الصغار ، بانك اجنبي في عالم من الشباب المبتهج بنفسه ، المحتشد في حفل خاص به ، يشعر بخصوصية هذا الحفل ، لا يعبأ بالمتطفلين على عالمه من امثالي الذين لا تزال فكرتهم عن المسرح مؤثرة بمهابة الطقوس الاغريقية القديمة .ان مفهومهم عن المسرح جد مختلف .. انه اقرب الى قاعة الرقص منه الى المسرح التقليدي .. صحيح ان المسرحية تعرض من حيث المكان في مبنى مسرحي تقليدي يصطف الشاهدون امام حائطه الوهميالرابع، ولكن ذلك لانها لم تستطع ان تشيد لنفسها عمارتها المسرحية الخاصة بعد ومن هنا فانها تحاول - قدر الامكان - ان تجري بعض التجديدات والتبديلات في العمارة المسرحية التقليدية . فازالت جوانب الخشبة المسرحية نهائيا ، ربما لكي تقضي على فكرة الحائط الرابع تلك ، وخفضت من ارتفاع خشبة المسرح قدر الامكان عن ارضية الصالة حتى يصبح المسرح اقرب الى ساحة الرقص الحديث منه الى شكل المسرح التقليدي .. وفي العمق في يمين المسرح ثمة هيكل لعربة او لقاطرة حمراء تجلس عليها فرقة الجاز الموسيقية.. اما بقية مساحة المسرح او المرقص الواسعة الفارغة فهي مطلية بلون رمادي كامد اقرب الى لون اسفلت الشوارع .. وفوقها كتبت الكثير من العبارات المكتوبة هنا على اسفلت الشوارع مثل .. ممنوع وقوف السيارات هنا .. اتجه شمالا ..لا تعبر من هنا .. اتجه الى اسفل ببطء .. هذا الطريق اتجاه واحد .. الخ . فوق هذه الارضية المليئة بالاوامر والنواهي ، او فوق ارض الشارع - الواقع - الثورة على الواهن تدور هذه « المسرحية » وما ان تطفأ انوار الصالة ، لا اقول وما ان تضاء انوار المسرح لان انوار المسرح مضاءة من البداية، حتى ينطلق ضجيج موسيقى زاعق يصم الآذان . هذا الضجيج الموسيقي الزاعق هو ما يعتبره بعض النقاد هنا حاجزا صوتيا خاصا تبدأ به (هير) تحدياتها الصادمة لهذا العصر ، وللجمهور الذي تربى على الموسيقى الهادئة والعروض المسرحية الرصينة ، وهو في نفس الوقت لحن يدعو الجمهور الجديد الذي تخاطبه (هير) والذي يحيا ايقاعا مغايرا ويعبر عن نفسه بشكل مختلف .

والمسرحية كلها هي محاولة هذا الجيل للتعبير عن نفسه ، بايقاعه الخاص وتصوره الخاص واسلوبه الخاص . وهي لذلك توشك الا تكون مسرحية بالمعنى الذي الفناه للمسرحيات .. انها احتفال ذاتي خاص من احتفالات هذا الجيل الجديد من الشباب . اذ تحس ان ابطالها يتغنون بانفسهم ، وانهم مبتهجون بالعرض وبالعملوكانهم لا يعملون ولا يمثلون بل يستمتعون بالعرض ويمارسون عبره طقسا من طقوس حياتهم وبهجتهم واحتجاجهم معا . ولهذا فانك تخال نفسك

معها في منتدى ليلي لشباب هذا الجيل وليس في مسرح . الموسيقى الصاخبة تعزف ، والرقص والغناء التلقائيان يدوران .. فالمسرحية تريد دائما ان توحي لك بهذه الانفتاحة وهذه التلقائية التي تلغي بها احساسك بانك امام عمل مسرحي مرسوم ، ولكن تلقائياتها هذه هي التلقائية المنظمة او التلقائية المحسوبة . التي تعقد توازنا دقيقا بين نزوعها الى ايهامك بهذه التلقائية المتفجرة ، ورغبتها في الحفاظ على جماليات العرض المسرحي الجديد الذي تقدمه .. وعلى خط هذا التوازن الدقيق تدور المسرحية . برقصاتها واغنياتها ومشاهدها التمثيلية ذات الطابع الابيسودي ، واستعراضاتها التي تدور كلها حول محور واحد هو البحث عن معبود دينوسيوسي جديد ينطلق من الاحتفال به مسرح جديد كما انطلق المسرح اليوناني والمسرح الاوروبي كله ـ من احتفالات ديونيسيوس القديم . والمعبود الجديد الذي تقدم المسرحية صلواتها في محرابه اقرب الى آلهة الزنوج البدائية .. وصلوات المسرحية تدور على الايقاع الزنجي السريع العنيف ، وتتخذ من (الشعر) طوطما لهذه العبادة الجديدة .

لكن ما الذي تنطوي عليه هذه الصلوات الجديدة التي يمتزج فيها العنف بالصخب بالثورة بالجنس بالاحتجاج بالاستسلام بالتمرد بالطهارة والعودة الى كن الدين المسيحي تارة والى كن الطبيعة اخرى، بكل شيء ؟.. هل يمكن ان نعتبر هذا الخليط المدهش من المشاهد والاستعراضات والاغنيات ثورة احتجاج على الحضارة الغربية في لحظة من لحظات ضعفها وتحللها ؟ لا اظن ذلك ، فهذه المسرحية ليست صرخة احتجاج على العصر او الحضارة ـ برغم كل ما فيها من تهكم مرير على كل شيء ـ ولكنها الابنية الطبيعية لهذا العصر ولهذه الحضارة . انها العمل الذي اندغم في العصر واستعار ايقاعه ورؤيته ، انها تدور فوق ارض هذا العصر وبعد تسليمها الضمني ـ كما تقول ارضية المسرح ـ بكل اوامره ونواهيه . انها تنطلق من فوق ارض الشارع الاوروبي ، تسخر من الكثير من قيمه ونواهيه ولكنها لا تجد مناصا من تشييد حياتها والحلم بمستقبلها فوق ارض هذا الشارع نفسها . وهي تعلم ان الحضارة الاوروبية قد وصلت مؤسساتها الى درجة من الرسوخ والتفسخ يصعب معها تغييرها او التمرد الجدي عليها . ومن هنا كان تسليمها بكل هذا الواقع وانطلاقها فوق اوامره ونواهيه هنا كان تسليمها بكل هذا الواقع وانطلاقها فوق اوامره ونواهيه لتشييد حلمها الجديد . وتبدأ المسرحية هذا الحلم من التسليم بأن الحضارة الاوروبية ـ برسوخها وتفسخها معا ـ لم تترك للجيل الجديد نطاقا كبيرا لممارسة حريته خلاله . كل شيء يشير كما هو وليس لك حق تغييره . النطاق الوحيد المسموح لك بممارسة حريتك الخاصة لا يتعدى نطاق جسدك ذاته . انه الشيء الوحيد الذي لك مطلق الحرية فيه .. تستطيع ان تستمتع به ، تؤلهه ، تدمره ، تحافظ عليه ، كما تشاء . وبهذا الجسد وداخله وحده تستطيع ان تمارس ثورتك واحتجاجك وتمردك وكل شيء . ولذلك فان اعنف تهجم وتهكم في المسرحية هو على هؤلاء الذين يريدون ان يمدوا نطاق قوانينهم واوامرهم ونواهيهم الى داخل هذا الجسد نفسه ..ان اعنف ما توجهه المسرحية من هجوم هو لصانعي حرب فيتنام الذين يسوقون الشباب الاميركي اليها مقررين بذلك مصير جسده ،او بالاحرى حاكمين على هذا الجسد بالاعدام ، او على الاقل بالحرمان من الحرية التي ينبغي ممارستها بنفسه ولنفسه . ثم تؤكد هذا المعنى مرة اخرى باحتفائها الشديد بالحب كقيمة من اسمى قيم الحياة واجدرها بالتقديس .. والحب عند (هير) والجنس شيء واحد .. او بالاحرى ان الحب والجنس وجهان مختلفان لجوهر واحد هو الحياة ، الحياة المليئة بالحب والسلم والتلقائية والسعادة . الحياة التي تحلم (هير) بصياغة جديدة لها تمتزج فيها بدائية الحضارة الزنجية بتحرر ـ ولا اقول بتحلل ـ الشباب الاوروبي .ومن هنا فان (هير) كحلم تشير كثيرا الى الروح الزنجي ،او الى يقظة الروح الزنجي في اغوار الشباب . وربما لهذا تحرص (هير) على ان يكون بين فريق ممثليها عدد كبير من الزنوج والزنجيات . تصوغ من خلال المزاوجة الدائمة في مشاهد الحب والجنس .بينهم وبين بقية الشباب الاوروبي فكرتها عن ضرورة اللقاح بين تلك الحضارة الاوروبية التي اوشك الحاحها على العقل وحده وتضخم الطابع الحسابي فيها ان يقضي على قلبها الذي اصابه الضعف والوهن منذ زمن طويل ، وبين تلك الحضارة الزنجية التي تتفجر حسا وتوهجا وتلقائية ، والتي يستطيع تدفقها الحسي ان يقيل الجسد الاوروبي الضامر من مهاوي الاعتماد على العقل وحده ، حتى اوشك ان يعصف في طريقه بالجسد وبالحياة كقيمة جسدية قبل اي شيء اخر .

هذا ما تنطوي عليه في اعتقادي صلوات هذه المسرحية الجديدة .. انها تنطوي بالطبع على تحقير القتل وعلى ضيق بالكثير من القيم والمواضعات الاجتماعية . وعلى حس قوي بالتفاؤل تعرب عنه اغنيتها الختامية ((ولكن ستشرق الشمس)) ودعوتها الى الجمهور للرقص معهم على ايقاع هذه الاغنية الصاخبة المتفائلة معا . ولم يلب هذه الدعوة ـ ليلة ان شاهدت المسرحية ـ سوى عدد قليل من الشباب الصغار ، هذا العدد القليل من الشباب الذين صعدوا الى المسرح وواصلوا الرقص مع فريق المسرحية ، هم الذين استطاعوا ان يخترقوا الحاجز وان يندغموا في حلم (هير) وفي واقعها معا .. واذا اشار عدد هؤلاء الشباب الضئيل الى شيء ، فالى ان الدعوة التي تدعو اليها (هير) منذ خمس سنوات لا تزال دعوة صعبة ، تفعل اثرها ولكن ببطء شديد . ولن تستطيع سوى الايام وحدها ان تحكم على هذه الدعوة او عليها .

بعد مسرحية (هير) شهدت (اوه .. كلكتا) .. وهي رفيو اخر من نفس النوع .. ولا بد من البداية ان اشير الى انه ليس ثمة اي علاقة من بعيد او قريب بين اسم المسرحية وبين المدينة الهندية المعروفة بهذا الاسم ... ولكنه مجرد اسم لا معنى له كما ان اسم (هير) هو الاخر اسم لا معنى له ولا علاقة مباشرة بينه وبين المسرحية .. ومع انالاغنية الاساسية في المسرحيةاسمها (اوه كلكتا) كما ان الاغنية الاساسية في (هير) اسمها هي الاخير ((هير)) الا ان الاسم في حد ذاته لا معنى له .. وقد تناولت المسرحية نفسها مسألة الاسم هذه في داخلها مؤكدة على انه مجرد اسم لا معنى له . هذه فقط ملاحظة عابرة اردت ان ابديها قبل ان اتحدث عن المسرحية ذاتها . وهي مسرحية لا نستطيع فهمها جيدا بغير فهم (هير) لانها تسير ببعض الخطوط التي طرحتها (هير) الى نهاياتها ، وتغالى في ذلك الى حد الشطط احيانا ، والابتذال اخرى . واذا كنت قد اكتفيت بتحليل (هير) لانه قد سبق ان كتب عنها في العربية عدة مرات وعرضتهذه الكتابات العربية لاحداثها، فانه لا بد قبل اي تحليل لمحتوى (اوه كلكتا) او لمبناها ان اتحدث عن جزئيات العرض وتسلسلها ، لانني اظن ان احدا لم يكتب من قبل بالعربية ـ بالطبع ـ عن هذه المسرحية .

ـ ومسرحية (اوه كلكتا) مكونة من فصلين يتكون اولهما من ثمانية مشاهد وثانيهما من ستة مشاهد والمشاهد كلها ـ كما في (هير) ـ من النوع الابيسودي .. كل مشهد يوشك ان يكون مستقلا ، يوحي عدم ارتباطه بالمشاهد السابقة او اللاحقة بشيء من التفكك . ولكنه يشارك بدور ما في بلورة المحتوى العام للمسرحية وفيصياغة المناخ واحداث التاثير الذي تبتغيه . ولكل مشهد من هذه المشاهد عنوان خاص به ..

ولنبدأ بالمشهد الاول وعنوانه (خلع الثياب) وهو عبارة عن رقصة لكل فريق المسرحية على انغام اغنية العرض الاساسية (اوه .. كلكتا) وهم يرتدون ارواب الحمام التقليدية ويبدأون بالتدريج في تعرية اجسادهم ويستمر هذا العري التدريجي في التصاعد مع اللعب

بتشكيلات الحركة والاضاءة جماليا حتى ينتهي المشهد بالعري الكامل بعد خلع هذه الثياب وحركة الجميع على المسرح عرايا كما ولدتهم امهاتهم ودونما حتى ورقة التوت .

وبعد الاظلام تظهر خلال استخدام خاص للفانوس السحري يسمى (بالنافذة المفتوحة) بعض الصور والرسوم التي تمهد لظهور لافتة المشهد الثاني بعنوان (الاهانات اللذيذة) وهو مشهد تمثيلي خالص لا رقص فيه ولا غناء ، يتم بملابس تنتمي الى القرون الوسطى ، يدور بين شاب استدرج فتاة الى قلعة من قلاع هذا العصر وحاول بخدعة ما ان يقيدها الى الحائط وان ينتزع ثيابها ويعتدي عليها . وعندما يفعل تصرخ الفتاة وتسب وتعترض . وفجاة يقيد الشاب هو الاخر الى كرسي بعيد فتتراخى الاهانات ويحل محلها نوع من المصارحة التي تكشف عن التناقض بين الرغبة الحقيقية وما يفرضه عليها المجتمع من كوابح وتكشف عن الجانب اللذيذ في هذه الاهانات التي يفرض علينا المجتمع مقاومتها بعناد حتى تتحقق للفرد تلك السلامة الداخلية التي تنهض على التوازنات الدقيقة بين رغباته الفعلية وما ينبغي عليه ان يسلكه في المجتمع حتى يحظى باحترام المجتمع له .

وبعد هذا يبدا المشهد الثالث بصورة للشاعر الانجليزي جون دون (١٥٧٣ - ١٦٣١) تحتها ابيات مقتبسة من شعره ولكن بشيء من التعديل .. وعنوان هذا المشهد (مع مدرسته تلك ، فلينهب الى الفراش) والمشهد كله عبارة عن اعداد لاحدى قصائد جون دون تغنيها تلك المدرسة التي تتحدث عنها هذه القصيدة وهي عارية تماما ومضطجعة على صوفا في زاوية المشهد . في محاولة من المسرحية لان تكشف ، حتى في نص لهذا الشاعر الانجليزي اللاهوتي الذي رسم كاهنا والحق كقسيس ببلاط جيمس الاول وامتلات اشعاره بالعظات الاخلاقية والصلوات الصوفية التي تعد من اعظم الاشعار الميتافيزيقية في القرن السابع عشر ، ان تكشف حتى في نص عن هذا الشاعر بعدا جنسيا واضحا ..

اذا كان الامر كذلك ، فلا بد كما يقول عنوان المشهد الرابع ان (نجيب كل الاجابات الصادقة) وهو مشهد تمثيلي بين اسرتين تزور احداهما الاخرى ، ويكشف المشهد عن طريق الصدفة في الحوار واللعب بالدلالات المزدوجة للكلمات والكنايات عن البعد الجنسي خلف واجهة التهذيبات التقليدية والاحاديث الرسمية . وعن ان الكثير من التقاليد الاوروبية تنطوي على نزعات جنسية ثم احباطها وتحويلها .

اما المشهد الخامس فهو مشهد غنائي عنوانه (حاشية على خمسة خطابات) وهو عبارة عن خمسة ممثلين كل منهم يقدم اعدادا غنائيا لخطاب من الخطابات التي ترسل الى محرري ابواب المشاكل في الصحف وتعرض لمشاكل القراء .. او هي خمسة اصوات في اغنية واحدة عنوانها (عزيزي المحرر) وفي القسم الاول من المشهد نتعرف على خمسة خطابات من الخطابات التي ترسل الى (عزيزي المحرر) في الثلاثينات من هذا القرن ، اما في القسم الثاني من المشهد ويؤديه نفس الممثلين فنتعرف على خمسة خطابات اخرى تلقاها (عزيزي المحرر) عام ١٩٧٣ .. ومن خلال الهوة القطيعة بين طبيعة لغة ولهجة ومشاكل خطابات الثلاثينات وخطابات السبعينات .. تبرز المسرحية الاتجاه نحو العري في المجتمع الاوروبي ونحو الصراحة في معالجة قضايا الحب والجنس فيه .. وفي المشهد السادس (اسم الفاعل اسم المفعول) وهو عنوان مستمد من قواعد النحو نجد محاضرة من طراز غريب عن انواع العلاقات الجنسية وعن بعض مظاهر الانحراف والشذوذ في هذا المجال . اما المشهد السابع (ملابس الامبراطورة الجديدة) فانه يوشك ان يكون تكرارا لما يريد ان يقوله مشهد الخطابات ولكن بشكل اخر .. اي امراة العقد الثامن من القرن العشرين . وهو لا ينكر ان ملابس الامبراطور القديمة كانت مثيرة للفرائز كملابس الامبراطورة الجديدة . بل ربما يميل الى ان الملابس القديمة كانت اكثر اثارة بقدر ما كانت اكثر مغالاة في الاحتشام . ولكن الملابس الجديدة عنده اكثر صراحة ومباشرة وبالطبع عريا . وبعد هذا يجيء المشهد الاخير في هذا الفصل ، وهو مشهد يوشك ان يكون بلورة غنائية استعراضية لكل ما انطوت عليه المشاهد من تلميحات فهو استعراض كامل العري مصحوب باغنية (آكان الامر طيبا بالنسبة لك ايضا) .. يتم فيه مزج شاعري بين الرقص والباليه والبنتوميم والغناء ، وينتهي به الفصل الاول من المسرحية .

ويبدا الفصل الثاني باغنية راقصة اخرى عنوانها (الكثير .. حالا) وهو مشهد يتصاعد فيه ايقاع المسرحية نحو المزيد من الصراحة الصادمة في الكلمات والحركات يوشك معها أن يكون نوعا من عروض البرنوجرافيا ، ولكنه نوع خاص لا يركز على الاثارة بقدر ما يتجه الى الاهتمام بالتشكيلات الجمالية العارية التي تنقطع معها الانفاس كما يقول ناقد الصنداي تايمز . والذي يمهد لاكثر مشاهد المسرحية شاعرية وجمالا وهو مشهد (واحد لواحد) وهو عبارة عن رقصة باليه لراقصين - راقص وراقصة - عاريين تماما وتدور الرقصة حول العلاقة بين الرجل والمراة في مختلف درجاتها ومستوياتها . وبعد ذلك يجيء المشهد الثالث بعنوان (الحديقة المثيرة الدوار) وهو مشهد من اكثر المشاهد المسرحية ابتذالا وسقوطا . لانه يفتقر الى التبرير الفني الذي يمكنك ان تعثر عليه بدرجات متفاوتة خلف بقية المشاهد وربما ارادت المسرحية بحدة هذا المشهد ومباشرته ان تكسر شاعرية الرقصة السابقة وان تؤكد ان الحياة تنطوي على الشعر والابتذال في وقت واحد .. انه مشهد عن عملية جنسية في المعمل وعن القياسات الخاصة بها والتي تتناول مدى ومقدار الطاقة التي يبذلها الكائن البشري في هذا المجال ولكنه يتم بطريقة سوقية ويعد مفتتحا لبقية المشاهد السوقية في هذا الفصل .. فالمشهد الرابع ، وهو بعنوان (حتى تصرخ مهتاجة) لا يقل سوقية عن هذا المشهد وان كان هناك ما يشده الى مناخ المسرحية وما يمنحه قدرا من التبرير . انه عن امراة عجوز ما ان تجد فرصة للحديث بصراحة حتى تطلق رغباتها المكبوتة خلف قناع السن والاحترام ، واشواقها الى تجربة المضاجعة في هذا السن .. الى هنا وليس في المشهد ما يثير النفور .. لكن ما ان تبدا هذه الاشواق في التحقق وتتصاعد الصرخات ويتحول المشهد الى ايقاع كوميدي ضاحك حتى تلمس بعض الجزئيات السوقية المثيرة للتقزز. بعد ذلك يأتي المشهد الخامس (آربعة في اليد) وهو مشهد يعتمد اساسا على عروض الفانوس السحري التي تقدم بعض المشاهد البرنوجرافية لاربعة من المشاهدين الذين يتناوبون التعليق الساخر عليها . وبعد ذلك يأتي المشهد الاخير في المسرحية وهو عبارة عن رقصة غنائية تذكرك برقصة (هير) الاخيرة وبعنوان (هيا . معا) وهي رقصة تؤديها مجموعة ممثلي المسرحية وممثلاتها وهم عرايا تماما وتدعو فيها الجمهور الى ان يتخطى كل الكوابح وان يعبر عن رغباته واشواقه بتحرر وانطلاق .

بعد هذا العرض السريع لمسرحية (اوه .. كلكتا) نحس ان هذه المسرحية امتداد ما لمسرحية (هير) .. لانها تدعو مثلها الى الحب والجنس وتحاول ان تجعلهما المحور الاساسي للحياة الحلم التي تنشدها المسرحية .. واذا كانت (هير) تعالج دعوتها من زاوية حضارية تهتم كثيرا بطبيعة العصر وقضاياه السواسية والاجتماعية . فان (اوه .. كلكتا) تتناول دعوتها من زاوية فرويدية خالصة ،تستفيد

من كتابات الماركيز دي صاد ومن تعاليمه ولكنها تتناول كل شـــيء تستخدمه او تستفيــد منه من وجهــة نظر فرويدية خالصة . وهـــذا الاتجاه الواحدي في النظرة والمنطلق هو مـا يجعل (اوه كلكتا) برغم كل مــا فيهــا من عري وتقديس لجمال الجسد الانساني وقيمته ، اقل قيمــة وتاثيرا من (هير) واقل منها خصوبة واثارة للخيال .. وقــد لاحظت ان المسرح في (هير) برغم تجاوزها ١٧٠٠ عرض كان ممتلئا حتى اخره ، بينمـا كـان المسرح في (اوه كلكتا) برغم كل هذه الشهيات، وبرغم انها تجاوز الف عرض فقط ، كانت به مقاعد كثيرة شاغرة .. ايعني هذا ان الاقبال هنـا يتزايد على العرض المسرحي كمـا زادت درجة جديته وعمقه ؟ ربما ، لانني ايضا حينما حـاولت ان احصل على تذكـرة لمسرحيــة (يرما) لم استطع الحصول عليها الا بعـد عدة ايام وبشق الانفس .. و(يرما) عرض شاعري الى اقصى حد ليس فيه اي ذرة من الاثارة ، ولكـن فيه الكثير من الاعماق والظلال .. ولم استطع طوال الوقت ان افلت مـن انشوطة المقارنة الدائمة بيــن (يرما) هذه وبين (يرما) التي شهدتها على المسرح المصري قبــل سنوات .. لكـن تلـك قصـة اخرى كمـا يقولون .. فلنتركهـا لرسالة قادمة .. ولنكتف هذه المرة بتلـك الجرعـة من طقوس المسرح الانجليزي الخاصــة للحب والحياة ، ولديونيسيوس الزنجي الجديد الممتلىء بالحس والشهوة ، المستوعب لايقاع هذا العصر الراغب في الانفلات منـه فـي آن .

وبعد .. لقد استفرق حديث المسرح الجزء الاكبر من هذهالرسالة .. ولا استطيع في نهايتهـا ان اتحدث بسرعـة عن رواية ريتشارد هيوز الملحميــة (المأزق الانساني) التي صدر جزءها الثاني هنا قبل قليل والتي يصفها كثير من كبار النقاد كستيفن سبندر واودن وليفيـز وداريل بانهـا عمل من طراز الحرب والسلام لتولستوي . ولا عـن المجموعــة الشعريـة التي صدرت بالانجليزيـة لشاعـر الاسكندريـة (كفافي) فاثارت اهتمـام الجميع هنـا . ولا عـن زيارة الكاتـب الالماني الذي فاز في العام الماضي بجائزة نوبل ـ هنريش بــول ـ لانجلترا وصدور ثلاث من رواياته هنـا بالانجليزية واهتمـام النقـاد والصحافـة باعماله الى حـد وصفه بانه سولجينتسن الغرب لموقفه النقدي الصارم مـن السياسـة الغربية .. بمـا في ذلك موقف الغرب المائع من اسرائيل .. لان بول من مؤيدي الحق العربي .. كل هـــذه الموضوعات الهامة لا استطيع معالجتهـا بسرعـة في نهايـة رسالة .. وانمـا اريـد ان افرد لها رسالة خاصة في الشهر القادم .

انجلترا ـ اكسفورد

صبري حافظ

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

العراق

رسالة من ماجد السامرائي

عن المؤتمر التاسع للادباء العرب ..

يبدو أن « الفضيلة » التي تحققها المؤتمرات الادبية العربية هي أنها تثير ، ولفترة قد تطول نسبياً أو تقصر ، بعض المواضيع ، من خلال ما يدور في أروقة هذه المؤتمرات من قضايا قد تتعلق بواقع الحركة الادبية في الوطن العربي ، أو بظروف الاديب فيه ..

غير ان المؤتمر الجديد في تونس أثار أكثر من قضية خطيرة ، ولها أهميتها ، ويبدو أن هذا المؤتمر أثارها بشكل وصل بها مرحلة الحسم الذي لم يعد الصمت ممكناً بعده .

وفي بغداد تناولت الصحافة الادبية ما « توصل » اليه المؤتمر ، وما « حققه » من « اضافات جديدة » .. تناولت هذه الامور بالتعليق.. وشغلت قضية انسحاب الوفد اللبناني من المؤتمر بعض الكتابات ، بشكل مباشر ، وان كان هذا الانسحاب الجريء هو ما أثار أغلب ما كتب ..

كانت اول الاشارات على هذا الطريق الرسالة التي كتبها موفد جريدة « الثورة » الى المؤتمر ، ونشرتها في عددها الصادر في ٢٨ آذار .. ملخصا فيها ما « تميز » به هذا المؤتمر من سمات سلبية .. ومن ذلك :

ـ تميزت بعض الوفود التي حضرت المؤتمر بغياب عدد لا يستهان به من الوجوه التقدمية في حركة الادب العربي .. تلك الوجوه التي اعتادت المؤتمرات السابقة ان تشهد حضورها ومشاركتها الممكنة ، وبالتالي فعاليتها في اغناء المؤتمرات . وقد ترتب على غياب هذه الوجوه أن حضرت بديلا لها وجود عفا عليها الزمن ، ولم يعد يتذكر بعضها أحد . على أن ذلك يشكل في هذا المؤتمر الاخير ظاهرة تستحق القول بأن ثمة ارتدادا في النظرة الرسمية الى الحركة الادبية في هذا القطر أو ذاك .

ـ ترتب على مشاركة هذه الوجوه أن كان ما قدمته من مشاركات في الدراسات التي قدمت للمؤتمر ، انما يمثل مشاركة متخلفة تخلفا كبيرا عما يطمح اليه الادباء العرب في المرحلة الراهنة من مؤتمرهم ـ ان كان هو مؤتمرهم حقا ـ ففيما ينعقد المؤتمر تحت شعار الادب والتكنولوجيا ، فان بضعة بحوث قدمتها تلك الوجوه (الجديدة) كانت متخلفة ـ بالضرورة ـ عن هذا الشعار ، بحكم كون مقدميها لا يعون التكنولوجيا أصلا ، لكي يستطيعوا ، بالتالي ، أن يتحدثوا عن علاقة الادب بها ..!

ـ تأكد من خلال ما طرحته الوفود التقدمية التي حضرت المؤتمر ان ثمة هجوما شرسا يشن على الادباء التقدميين في أكثر من قطر عربي. حتى لقد وصلت حدة الهجوم الى درجة سجن وتشريد العديد من الادباء ، على ان طرح هذه القضية الخطيرة قوبلت باستنكار وعصبية من قبل بعض الوفود ، ومحاولة الالتفاف على اثارة هذه القضية بأساليب تستحق الرثاء » .

وفي عددها الصادر في ١٩ نيسان ، نشرت جريدة « الثورة » تقريرا لمحررها الادبي تحت عنوان : « بعد انسحاب الكتاب اللبنانيين من اتحاد الادباء العرب » ، أشار فيه ، وبشكل تفصيلي ، الى ما حصل له من مواقف ، وما قوبل به من عدم موضوعية ، أدت بالوفد اللبناني لاتخاذ موقف التحدي بالانسحاب من المؤتمر . ومن ثم من الاتحاد. ومارافق ذلك ، وسبقه وأعقبه من مواقف متناقضة لبعض الوفود المشاركة في المؤتمر ، من هذه القضية او تلك .

اما « مالك المطلبي » فقد كتب في مجلة « الف باء » مشيرا الى « ان تناقضات الواقع العربي الرسمي برمته تنعكس على اي مؤتمر ادبي ، ويصل الصراع ذروته عندما يجد سبيلا الى التفجر داخل المؤتمرات » . يصل الكاتب ، بعد ذلك ، الى الاقرار بوجود« خلل في البداية التي كونت اتحاد الادباء العرب .. ويتجسد هذا الخلل في كون الاتحاد مؤسسة ذات عمل روتيني محدد بزمان ومكان معينين ، وبقرارات خاصة ، وبنزهة تمتد أيام المؤتمر .. وبانفضاض لا يعقبه شيء » ..

ويضيف الكاتب : انه « اذا كان السؤال الذي يقفز الى الذهن قبل غيره يدور حول الهدف الذي يسعى اليه اتحاد الادباء ، فان الجواب سيكون تشخيص واقع الادب ، وموقع الاديب ، والتزامه بقضايا امته ، ودوره في دفعها وتشخيص المرحلة ، وفضح المخططات المشبوهة التي تتربص بقوى الثورة ..

.. ان الهدف الذي ينبغي ان يرمي اليه اتحاد الادباء العرب ، كمنظمة طليعية ، هو قول الحقيقة الشريفة التي تنطلق ، جنبا الى جنب مع الرصاصة ، حيث تكون جزءا من برنامج عام مرسوم ومخطط » .

ويجد الكاتب في تقريره هذا ان المؤتمر كان بمثابة « مؤتمر قمة مصغر » .. « تبدأ الاتصالات من وراء الكواليس بسرية غامضة ، وتجد العلاقات الشخصية طريقها ، وتحتل المناورات مكان الصدارة ، حتى ينتكس قرار ، ويرتفع قرار .. وحتى تغير جملة ، ويستبدل اسم .. فيصير نجاح أي وفد بقدر ما يغنم . وتحس كأنك في مؤتمر قمة صغير جدا ، تحمل كاميرا ، وتصور .. وتصور .. وبعد ذلك تفاجأ بأن الفيلم قد احترق ! » .

واشار الناقد الاستاذ علي الشوك الى ان الظاهرة التي لفتت انظار الجميع في هذا المؤتمر ، ووضعته على المحك كانت « موقفه من مسألة الدفاع عن حرية الفكر والدفاع عن الادباء الذين يتعرضون للضغط والاضطهاد . وعندما أثيرت هذه القضية لوحظ أن بعض الوفود كانت تتحرك وتتخذ مواقفها في نطاق مواقف وعلاقات وارتباطات حكوماتها السياسية .. فضاعت الاصوات الجريئة التي أرادت ان تنهض بالمؤتمر الى مستوى المسؤولية . وواجه المؤتمر أزمة كادت تعرضه الى التصدع بعد انسحاب الوفد اللبناني لاصراره على موقفه من مسألة الحرية الفكرية التي لم ينص عليها في مقررات المؤتمر بالشكل الواضح والصريح الذي أراده هذا الوفد .

بعد هذا ـ يضيف الاستاذ الشوك ـ قد يبدو منطقيا أن تثار مسألة اعادة النظر بالصيغة التنظيمية لاتحاد الادباء العرب وطبيعة تكوينه ، ولكن مثل هذه الرغبة ستبقى حلما ـ كما أرى ـ ما دامت اتحاداتنا عاجزة عن أن تقف على أقدامها وتتحرك بدون دعم من المؤسسات الرسمية القائمة » .

اما الشاعر علي الحلي فيرى « ان اتحاد الادباء العرب بهيكله وحركته ومحتوى مؤتمراته ونتائج قراراته ، بصرف النظر عن الاسماء

والمسميات ، لم يعد يمثل سوى الصيغة البالية الاجترارية التي ترفضها طبيعة المرحلة الراهنة . لذلك لا بد من ايجاد سبيل آخر لطرح الفكر الثوري التقدمي الجديد في ميدان العمل المثمر ، وسلخ كل المعوقات التي تمتهن كرامة الحرف وشرف الكلمة » .

ويجد الشاعر سامي مهدي أن « هناك ضرورة ماسة لايجاد بديل فاعل للاتحاد ، اما بدراسة واعادة النظر بتركيب الاتحاد الحالي ونظامه الداخلي وبالامانة العامة والمكتب الدائم .. أو أن يقوم اتحاد جديد بمعزل عن الاتحاد السابق ، معتمداً على أسس فكرية تقدمية تتغاضى عن الاعتبارات الرسمية السابقة ، ونوع العلاقات المرتبطة بطبيعة تركيب الانظمة ، وان يكون منظمة جماهيرية للادباء بدل ان يكون نسخة ذات سمة أدبية للجامعة العربية » .

وتحت عنوان : « نحو جبهة فكرية تقدمية متينة للدفاع عن حرية الفكر وكرامة الادب » كتبت مجلة « الثقافة » ، التي يرأس تحريرها الدكتور صلاح خالص ، كلمة مسهبة بمناسبة انعقاد المؤتمر ، عرّت فيها الكثير من سلبيات الواقع الثقافي العربي من خلال ما انعكس في جو المؤتمر التاسع للادباء العرب .. مؤكدة بأن ما جرى في المؤتمر، وما يجري في كل بلد عربي بهذا الشكل او ذاك » ما هي الا جوانب متعددة من هذا الصراع المرير الذي يجري بين الرجعية العربية وعملاء الاستعمار والقوى اليمينية المحافظة ، من جهة ، وبين القوى التقدمية الاشتراكية المؤمنة بالفكر العلمي والفئات الديمقراطية الحريصة على مصالح الشعب ، والعناصر الطيبة المؤمنة بالانسان وحقه في الحرية والحياة ، من الجهة الاخرى .. وأن اشتداد هذا الصراع هو نتيجة طبيعية لاشتداد الحملة الامبريالية على الوطن العربي والتحالف غير المقدس القائم بين الاستعمار والصهيونية والرجعية العربية من اجل خوض هذه المعركة وتصفية ازمة الشرق الاوسط لصالح الاستعمار والصهيونية ، وضرب النظم التقدمية في المنطقة » .

وتتساءل الثقافة :

« .. فما هو موقف الكتاب والادباء التقدميين في هذا الصراع ».
وتجد أن الاختيار ينحصر في واحد من ثلاثة مواقف :

الاول : الانسحاب من المعركة والاكتفاء بالتفرج عليها ، لهذا المبرر أو ذاك ...

والثاني : هو التوفيق بين الفكر الرجعي والفكر التقدمي العلمي، انطلاقا من الايمان بامكانية التعايش السلمي بينهما ، وايمانا بالنوايا الحسنة لممثلي كل من الاتجاهين . ومثل هذا الموقف يقوم على افتراض خاطىء اصلا ، وهو الاعتقاد بحسن نوايا الرجعية واحترامها للحرية الفكرية وتجردها من كل نوايا عدوانية تجاه الفكر التقدمي .. وهذا الخطأ في التقدير تبرهن عليه مواقف الرجعية المشينة من الفكر والمفكرين التقدميين ، وما يجري الان في اكثر بقاع الوطن العربي ...

اما الموقف الثالث ، فهو التشبث بالفكر العلمي والادب الجماهيري والكفاح الحازم الذي لا هوادة فيه ضد الفكر الرجعي بمختلف صوره واشكاله ، والالتزام التزاما تاما بالدفاع عن حرية الاديب وكرامته وانسانيته ضد كل انواع التسلط والقهر ، مع تحميله مسؤوليته الحقيقية تجاه الشعب والمجتمع ، وهذا الموقف دون شك هو الذي ينسجم مع الفكر العلمي التقدمي ، ويستجيب للمبادىء التي يقوم على اساسها نظامنا السياسي والاجتماعي الثوري .. وهو الذي يفترض في المثقفين والكتاب التقدميين ان يتخذوه ويلتزموا به » .
وتضيف « الثقافة » :

ـ « ان هذا الموقف الذي يتطلبه الحد الادنى من الصلابة الثورية، تترتب عليه حشد الطاقات الفكرية التقدمية وزيادة التضامن الكفاحي بين القوى المعادية للرجعية واساليبها المنافية للانسانية . ومن هنا تأتي اهمية وجود جبهة فكرية تقدمية واسعة تقوم بهذه المهمه . وتقف سداً مانعا امام النشاط الفكري الرجعي ، تفضح مناوراته وأساليبه اللاانسانية ، وتحبط الهجمات المتتالية التي يشنها اليمين الرجعي في الجبهة الثقافية على الفكر والمفكرين التقدميين » .

كما كتبت مجلات وصحف أخرى تعليقات متناثرة ، أغلبها يلتقي مع ما طرحته الكلمات السابقة .. وواحدة منها هي التي شذت .. بعض الشيء .. لسبب « موضوعي » !!

بغداد ماجد السامرائي

ج . م . ع .

لمراسل الآداب : سليمان فياض

تحية الى نادي القصة في عامه العشرين

قبل عشرين عاما مضت ، وفي شهر أبريل عام ١٩٥٣ ، وبعد شهور قليلة من قيام الثورة ، أنشىء في مدينة القاهرة ناد للقصة . اسهم في انشاء هذا النادي ، فكرة ، وتنفيذا ، وتمويلا مبدئيا ثلاثة ادباء : الدكتور طه حسين ، والاستاذان يوسف السباعي ، واحسان عبد القدوس . وكانت البداية ثلاثمائة جنيه فقط ، دفعها الثلاثة بالتساوي ، وكان اعضاء النادي عدداً محدداً من القصاصين المصريين ، ثم تزايد هذا العدد مع مرور السنين ، وظهور أجيال جديدة من القصاصين . وكان قيام نادي القصة اول سابقة أدبية من نوعها في مصر ، وأول تجمع أدبي من نوعه ، على مستوى شبه رسمي ، تباركه الدولة ، وتعينه بالتمويل ، وتؤازره بالحماية ، بعد أن كانت التجمعات الادبية شعارات على المقاهي ، سرعان ما تنفض ، وينفرط عقدها بزوال سبب تجمعها ، او اسباب شعاراتها ، وهي غالبا اسباب فردية موقوتة .

نجح النادي في مسابقاته القصصية التي ظل يعقدها كل عام ، والتي يقدم لها الميداليات والجوائز المالية . و « أغلب الاسماء الشابة التي تتألق الان في افق القصة ، خرجت من مسابقات النادي ، بعد ان مهد لها الطريق ، وأعطاها الثقة في قدرتها على مواصلة المسيرة الصعبة » .

ونجح النادي في أن يعقد الندوات ، كل اسبوع ، وطوال مواسمه الثقافية . لمناقشة مجموعة قصصية جديدة ، او رواية جديدة ، او يطرح على بساط البحث النقدي ، والمناقشة الادبية ، قضية من قضايا القصة المصرية ، في مدها ، او جزرها .

ونجح النادي فترة من الزمن ، امتدت بضع سنين ، في ان يصدر بالتعاون مع دار « روزاليوسف » ، سلسلته القصصية الشهرية الشعبية الرائجة : « الكتاب الفضي » ، بفضل تعاون كاتبين : يوسف السباعي ، واحسان عبد القدوس ، وحققت مطبوعات هذه السلسلة الرواج والشهرة ، لاغلب « الاسماء المشهورة في عالم الرواية والقصة القصيرة في مصر ، وشهرة جماهيرية عريضة » ، احيانا بنشر أعمال جديدة لهم ، او تقديم اسماء جديدة من بينهم لم يتعرف اليها القارىء من قبل ، وأحيانا باعادة نشر اعمالهم الناضجة فنيا ، والتي لم يلتفت اليها الكثرة القارئة من قبل . وتلك احدى حسنات النشر في سلاسل شعبية ، واسعة الانتشار ، ورخيصة السعر . من بين هذه الاسماء : نجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، ويوسف السباعي ، واحسان عبدالقدوس ، وعبدالحميد جودة السحار ، وعلي باكير ، وعبد الرحمن الشرقاوي .. وآخرون من المشاهير في حقل القصة المصرية .

ونجح النادي على فترات متقطعة ، وبعد توقف هذه السلسلة الرائجة ربما لانها استنفدت الغرض منها بالنسبة لكتابنا الكبار - في ان يصدر مجلة شهرية لنادي القصة ، تحمل اسمه . كانت تصدر بضعة شهور وبانتظام ، ثم تتوقف ، ثم تعود لتصدر من جديد ، بسبب تعثر موازنتها المالية من ناحية ، وبسبب عدم الدقة في اختيار موادها ، وحسن اخراجها ، واسناد امر تحريرها لمن ليسوا أهلا لهذه المسئولية، او لمجموعة متنافرة الاذواق والمستويات من بين الكتاب الجدد .

وتلك هي علامات العطاء البارزة في مسيرة نادي القصة طيلـة عشرين عاما : الندوات . المسابقات . الكتاب الفضي . مجلة نادي القصة . والندوات والمسابقات ما تزال مستمرة في مواعيدها وحينها . والكتاب الفضي توقف منذ سنين قد تزيد على العشر . والمجلة كجذوة النار تحت الرماد ، تنتظر انفاسا او « نكشا » بطرف عصا ، وتنتظر ارادة مصممة ، وتحريرا كفؤا ومسئولا ، وميزانية ثابتة وكافية ، لكي تعود الى الصدور ، وبمستوى مرموق ، اكثر مما كان لها من قبل ، في أية فترة من فترات تناسخ روحها . ولكي تظل مستمرة في الصدور ، اذا كفل لها مع المستوى المشرف ، حسن التوزيع ، وحسن التغطية للعواصم العربية القارئة ، خارج حدود الوطن الصغير .

والكتاب الفضي بحاجة ايضا الى احيائه ، وعودة الروح اليه ، فبعد جيل القصاصين الكبار المخضرمين ، وجد وتاصل جيل جديد من الكتاب ، في سنوات الخمسينات ، والستينات ، اعترفت بهم حياتنا الادبية الصغيرة في القاهرة ، ويعرفهم القراء العرب خارج مصر ، اكثر مما يعرفهم القراء داخل مصر ونشرت لهم اولى المجلات الادبية في مصر، وفي الوطن العربي الكبير ، وكتبت عنهم الدراسات والمقـالات . ويعرفهم كتابنا الكبار واحدا واحدا ، كزملاء حرفة ، ورفاق طريق . ومهمة الكتاب الفضي بعد عودته ان ينشر لهم مجاميع قصصية وروايات، ويدعمها بمجاميع وروايات لكتابنا الكبار ، لكي تقدم الحياة الادبية في القاهرة جيلا آخر للقراء ، عن طريق سلسلة شهرية شعبية ، واسعة الانتشار ، رخيصة الثمن .

تحية لنادي القصة في عامه الحادي والعشرين ، وأملا له في مزيد من العطاء ، ومن دوام هذا العطاء .

مغامرات جديدة ليوسف الشاروني

القصاص المصري يوسف الشاروني في حياتنا الادبية مكانة طيبة ، وسمعة مشرفة ، كقاص ، يجود فنه القصصي باستمرار ، ويحرص على نقاء ما يكتبه دائما ، من قصص جديدة ، ولا يعبأ بالكم في سبيـل الكيف ، ولا بالعدد في سبيل النوع ، ولا بالنشر في سبيل التجديد ، ولا بالانقطاع عن الكتابة حينا يطول او يقصر في سبيل الصدق ، والتطور ، والاضافة .

بهذه الروح كتب يوسف الشاروني مجموعاته القصصية الثلاث الاولى : « العشاق الخمسة » ، و « رسالة الى امرأة » ، و «الزحام». وهذه الاخيرة ، نال عنها جائزة الدولة التشجيعية من المجلس الاعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية ، بالقاهرة ، قبل ثلاثة اعوام .

وبهذه الروح استحق يوسف الشاروني ما له من مكانة طيبة ، وسمعة مشرفة ، في حياتنا الادبية .

ذلك وجه كان وما يزال ليوسف الشاروني هو وجه القاص المخلص في عمله ، حتى لو ترتب عليه ان يعيد كتابة قصة بعد نشرها مرة ، وينشرها مرة ثانية ، كما فعل مع قصة « لمحات من حياة موجود عبد الموجود » على صفحات احد اعداد مجلة « جاليري ٦٨ » التي توقفت عن الصدور ، منذ شهور عديدة .

وفي العامين الاخرين اصدر يوسف الشاروني مجموعتين قصصيتين، لكي يعتقد القارىء انه اصدر مجموعة قصصية رابعة ، ثم مجموعة قصصية خامسة ، وربما لكي يستثمر كقاص ، الجائزة التي نالها في تحقيق شهرة جماهيرية ، وهذا حقه بالجائزة ، بل وحقه قبل الجائزة. كانت المجموعة الرابعة ليوسف الشاروني هي « حلاوة الروح » التي نشرت في احد اعداد سلسلة شعبية تصدر عن دار أخبار اليوم هي « كتاب اليوم » . وكانت مجموعته الخامسة هي « مطاردة في الليل » التي نشرت في أحد اعداد سلسلة شعبية تصدر عن دار المعارف ، هي: « اقرأ » . والكتابان : « كتاب اليوم » و « اقرأ » هما انجـح السلاسل الثقافية توزيعا وان لم يكونا غالبا افضل السلاسل مستوى بوجه عام .

والقضية الاساسية في هاتين المجموعتين ، هي ان قصصهمـا جميعا ليست قصصا جديدة للكاتب ، وانما هي مستقـاة ومنتزعة من مجموعاته القصصية الثلاث السابقة، بحجة ان عددا منهـا يحتوي على عنصر الحادثة ، واذن فمـن المنطقي لدى يوسف الشارونـي ان تضمها مجموعة قصصية رابعة له ، ولتحمل عنوان « حلاوة روح » ، وان عددا اخر منهـا يحتوي على جو الرعب ، واذن فمـن المنطقي لـدى يوسف الشاروني ان تضمها مجموعة قصصية خامسة له ، ولتحمـل عنوان « مطاردة في الليـل » .. وما دام الامر كله في سلسلةشعبية، وما دامت هناك وحدة مـا ، بخط فكري او شعوري او فنـي مـا ،بين مجموعـة من القصص التي سبق نشرها ، فـلا بأس ولاملام . ولـو ان الكاتب اعاد نشر مجموعاته القصصية السابقة من جديد ، او لو ان هذا الاختيار لقصص بعينها ، تم من ناقد ، وليس من اجل مجـرد النشر ، وانمـا بهدف التحليل والدراسة ، والتنظير والتقييم، لكان كلا الامريـن مبررا ومقبولا ، وموجبا علينـا ان نفرح به ونسعد .اما ان يعيد الكاتب ، بهذه الطريقة نشر كتب جديدة له . ليست جديدة اطلاقا ولا مبررة ، ودون ان يقدمها ، او يقدمهـا هو بدراسة عنها ، فأمر يثير الدهشة والعجب ، ويطلق في حياتنا الادبية سؤالا يظـل حائرا بلا جواب ، عـن سر هاتين المغامرتين الجديدتين . بل ويفتح في حياتنا الادبيـة بابا لا يسد ، لبدعة جديدة ، أن يظل الكاتـب يعزف الحانا متنوعة ، على نفس الانغام ان تظل قصصه المعدودة ، ساحة مملـة للتأمل والفرجة ، بهذه التنويعات ، التي تشبه توزيـع اوراق الكوتشينة ، واحجار الشطرنج ، وقطع الطاولة ، والوحدات الزخرفية القليلة العدد .

هذه كانت مغامرة يوسف الشاروني الجديدة ، بل مغامرتـاه الجديدتان ، في العامين الاخيرين ، واحداهما لم تنته من حياتنا بعد ، بخيرها وشرها ، وحلوها ومرها .

والمغامرة الثالثة ليوسف الشاروني ، هي مغامرته ناقدا بكتابه الاخير ، ذي العنوان الشامل والمحيط والطموح :

« الرواية المصرية المعاصرة » العنوان طموح ، لانه بصيغته هذه جامع مانع ، كمـا يقول المناطقة الارسطيون .فهو عـن « الرواية » وعـن « الرواية المصرية » ، وعـن « الرواية المصرية المعاصرة » .ماذا يعني هذا التحديد ؟ يعني أنه دراسـة نقدية ، ولنقل انها ليست تاريخية ولا موضوعية ، وانما هي من وجهة نظر كاتبها كناقد . لكنهـا على الاقل ، ستكون لها فسحة زمنية معينـــة ، لانهـا معاصرة ، ستغطي حقل الرواية في مدى ربع قـرن على الاقل ، منذ نهايـة الحرب العالميـة الثانيـة حتى الان ، لكي تكـون مرآة للروايةالمصرية المعاصرة ، وللروائيين المصريين المعاصرين ، الذيـن تكونوا ثقافيا وفنيا، او ما يزالون يعيشون بيننا باشخاصهم واعمالهم ، فـي سنـوات الاربعينات والخمسينات والستينات ، والذين عرف عنهم نقديـــا وتاريخيا وجماهيريا انهم روائيون ، مهمـا كان اختلافنا بعد ذلك في التقييم النقدي لاعمالهم ، ومستوى هذه الاعمال فنا روائيا ، ورؤيـة

فنان روائي لواقعنا الخاص ، وللعالم الذي يعيشه هذا الجيل . ذلك ما يوحي به العنوان الطموح ، الجامع المانع ، الشامل والمحيط. فماذا حدث بعد هذا العنوان ؟ فلنتصفح اولا فهرس هذا الكتاب الجريء ، والرائد ، والمثير !

يحمل الفهرس بعد المقدمة قائمةباسماء احد عشر عملا لثمانية كتاب :« ابو مندور » لمحمد زكي عبدالقادر ، و« نحن لا نزرع الثورة » ليوسف السباعي ، و « جسر الشيطان » لعبدالحميد جودة السحار ، و « قصة نفس » للدكتور زكي نجيب محمود ، و« سلمى الاسوانية » لعباس الاسواني ، و« الجدران » لمحمد الحديدي ، و« قاهر الزمن » لنهاد شريف . ثم ملف خاص عن الفن الروائي عند عبدالحليم عبدالله ، ويضم مقالات عن رواياته « للزمن بقية » و « قصة لم تتم » ، و « فكرة الموت » ، و « الوجه الاخر » .

وكما نرى ، فليس بين اصحاب هذه الاسماء الذين كتبت عن اعمال لهم مقالات ، جمعت في كتاب ، من يمكن باعرف الادبي العام اعتبارهم من كتاب الرواية المصرية ، سوى يوسف السباعي وعبدالحميد جودة السحار ، وعبدالحليم عبدالله ، من بين كتاب الرواية المخضرمين . وسوى محمد الحديدي ، وعباس الاسواني من كتاب الرواية المحدثين . ويظل خارج دائرة الاعتبار تصفة الروائي الصحفي الكبير محمد زكي عبدالقادر ، وداعية المنطق الوضعي الدكتور زكي نجيب محمود ، وكاتب الحكاية البوليسية العلمية نهاد شريف .

ومع ذلك فقد عدهم يوسف الشاروني بين الروائيين ، وعد السيرة الذاتية لزكي نجيب محمود ، والحكاية البوليسية العلمية لنهاد شريف ، والحكاية الصحفية المعادة والمستهلكة لمحمد زكي عبدالقادر .. اعمالا روائية . كيف ؟ هكذا أراد يوسف الشاروني .كتب مقالات متفرقة ،في مناسبات متعددة ، واغراض مختلفة ، ولم يجد بأسا في جمعها في كتاب ، ما دام حجمها يوفر له اصدار كتاب، يعتقد انه به يسجل لحسابه نقطة في عالم التاليف للكتب . ولم يجد حرجا ما في ان يضع لها جميعا هذا العنوان الطموح والمحيط والشامل والجامع والمانع :« الرواية المصرية المعاصرة » ، ولم يراجع نفسه قط في اختيار عنوانه ليجعله مثلا « في الرواية المصرية المعاصرة » ، او « دراسات في الرواية المصرية المعاصرة » . وربما اكتفى في تبريره لعنوانه الطموح هذا بالمقدمة القصيرة والسريعة ، التاريخية والمدرسية ، في صدر كتابه ، والتي حاول فيها الاشارة العابرة الى اسماء بعض الروائيين ورواياتهم ان يبرر اختياره لهذا العنوان الطموح . لكنه ما يلبث في اخر المقدمة نفسها ان يعتذر ، وان يعترف بالتقصير ، دون ان يراجع عن عنوان او يفسر لنا سر تجاهله لمن يعترف بهالعرفالادبي العام في مصر ، روائيين ، في دراسا ت، اقصد مقالات كتابه . وذلك حين يقول :

« والصفحات التالية تشمل دراسات لنماذج مختلفة الاتجاهات في ادبنا الروائي المعاصر ، تتراوح ما بين روايات لمن اسميتهم بجيل المخضرمين ، واخرى من ادب الشباب ، كما تتراوح بين القالب الروائي الخالص ، والسيرة الذاتية التي هي اقرب الاشكال غير الروائية الى الرواية ، وهكذا تتنوع الموضوعات ، وتتنوع الاساليب ، بحيث يمكن اعتبار كل رواية عرضنا لدراستها نموذجا لاتجاه من اتجاهاتنا الروائية المعاصرة . وان كان من الواضح انهذه الدراسات لا تشمل جميع الاتجاهات ،لان كتبنا السابقة تشمل نماذج اخرى ، رأينا الا نكررها هنا » .

ان يوسف الشاروني يعترف صراحة حينا، وضمنا حينا ، في هذه السطور ، بأن كتابه هذا « دراسات لنماذج » . وبأن « السيرة الذاتية » شكل غير روائي » ، وبان دراساته لا تشمل جميعالاتجاهات». ومع ذلك لم يجد حرجا في ان يعطي لكتابه هذا عنوان الطموح. ولا في ان يضم الى قائمة الروائيين المصريين المعاصرين ، والرواية المعاصرة ، صحفيا كبيرا ، وكاتب حكاية علمية بوليسية ،ومؤلف سيرة ذاتية . وحسب بقية الوجوه الحقيقية للرواية منه الاشارة اليها في المقدمة ، على عجل .

لم ندخل بعد في تفاصيل هذه المغامرة الثالثة ليوسف الشاروني. مغامرته كناقد ، لم يرق قط الى نقاد الفئة الاولى ، ولم يرق قط بنقده الى المستوى الممتاز له كقاص ،حتى وان اغرته شهوة اصدار الكتب ، باعادة تجميع ما نشره من قصص من قبل ، في وحدات جديدة ، وتنويعات تثير الدهشة والعجب .

من قلبي ارجو الا يدخل بنا القاص الذي نحب ، والصديقالذي نود ، في مغامرة رابعة ، ناقدا ، او معيدا للنشر على طريقة «تنويعات على لحن واحد » .

القاهرة سليمان فياض